ماهنامہ

عصری آگہی

مئی ۱۹۷۹ء

مدیر

ڈاکٹر قمر رئیس

جلد: ۱ | قیمت: ۲ روپے

شمارہ: ۱ | سالانہ: ۲۰ روپے

خط و کتابت کا پتہ:

عصری آگہی: C/166 دویک وہار- دہلی 110032

فون: 203058

ترسیلِ زر کا پتہ:

منیجر: عصری آگہی: 1410/3 رام نگر، شانتی بلڈنگ

دہلی 110032

ترتیب

○ چہرہ — مدیر — ۳
○ تجزاتی کمیٹی کی سفارشات (ایک مذاکرہ) — شرکاء: ڈاکٹر محمد حسن، جوگیندر پال، صدیق الرحمٰن، عتیق اللہ، صادق، بشیر احمد، قمر رئیس — ۴

○ ترقی پسند ادب اور میں — عصمت چغتائی — ۹
○ ہمارے افسانے کا سفر — انور عظیم — ۱۳
○ مارکس، اینگلز اور نظریۂ جمالیات — جارج لوکاچ / عبد الحئی — ۲۱

○ ہندوستانی مسلمان اور کمیونزم — ڈاکٹر محمد حسن — ۲۵
○ عالم اسلام (ایک سیاسی جائزہ) — اصغر علی انجینیر — ۲۹

○ حکایتِ سنے — رئیس امروہوی — ۳۶
○ تیری عظمت کو سلام — جگن ناتھ آزاد — ۳۹
○ نئی مہم، نیا منصب، نئی ذمہ داری — عارف عبد المتین — ۴۰
○ قصائی کا فلسفہ — نارائن سروے / صادق — ۴۱

○ غزل — حسن نعیم — ۴۲
○ غزل — وحید اختر — ۴۳
○ غزلیں — عتیق اللہ۔ حامدی کشمیری — ۴۴
○ غزلیں — مبارک شمیم — ۴۵

○ میں — جیلانی بانو — ۴۶
○ تیسری دُنیا — جوگندر پال — ۴۹
○ ہو کا عالم — رتن سنگھ — ۵۲
○ گمشدہ تواریخ کا ایک باب — عبد الصمد — ۵۴
○ چوہے کی موت (ناولٹ) — بدیع الزماں — ۵۷

حرفِ چند

ہر عہد کی آگہی کا سب سے معتبر اظہار اس عہد کے ادب میں ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہ آگہی عقل و حواس اور تخیل کو سیراب کرنے والے ان گنت سرچشموں (ہزارہا سماجی تجربات اور مشاہدات) سے فیض اُٹھا کر ایک اچھوتی سچائی اور تخلیقی توانائی کا پیکر اختیار کرتی ہے۔ کسی ادیب یا فنکار کے تجربے اور مشاہدے کی جڑیں اس کے عہد کے سماج میں جتنی گہرائی تک پھیلی ہوں گی اس کی تخلیق فکر، معنویت اور جمالیاتی ندرت کے اعتبار سے اتنی ہی ارفع ہوگی۔ جس طرح زیادہ گہری بنیادوں پر اونچی اور مستحکم عمارت تعمیر ہوتی ہے۔

اس لحاظ سے ادب، دوسرے انسانی علوم کی طرح، لیکن ان سے مختلف سطح پر، قاری کی آگہی کا بڑا مستند، متنوع اور دلچسپ وسیلہ ہے۔ دلچسپ اس لیے کہ یہ آگہی، علم کی طرح، صرف ذہن کو مالدار نہیں بناتی بلکہ حواس کو معطر کرتی ہوئی خون میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ اس لیے اچھی تخلیق کے مطالعہ سے قاری اکثر یہ محسوس کرتا ہے جیسے اسے کھوئی ہوئی انرجی واپس مل گئی ہو۔ لیکن یہ عمل اتنا سادہ نہیں ہوتا جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ جس طرح ادیب تخلیقی عمل میں، شعوری یا غیر شعوری طور پر رد و قبول کے عمل سے گذرتا ہے اسی طرح ایک ذہین قاری کسی تخلیق کے مطالعہ سے محظوظ ہوتے ہوئے اس کے وقوعوں، پیکروں، تصورات اور تعبیرات میں کچھ کو رد کرتا اور کچھ کو قبول کرتا چلتا ہے۔ وہ چاہے بھی تو اس عمل سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا۔ خواہ وہ اس کے عہد کا ادب ہو یا ماضی کا۔ وہ اسے اپنی عصری آگہی کی کسوٹی پر پرکھے گا۔ مثال کے طور پر آج کا قاری جب نذیر احمد اور حالی کی تخلیقات کا مطالعہ کرتا ہے تو ان کی شدید اخلاقی حسیت کے ادبی اور معنوی اظہارات کو خاموشی سے رد کر دیتا ہے لیکن ان کی سماجی بصیرت، واقعیت پسندی اور زبان و بیان کی شفاف نقش گری سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس سے یہ حقیقت بھی پوشیدہ نہیں رہتی کہ تخلیق میں کہاں استعارات اور علامتیں آگہی کی تہ دار تحقیق و ترسیل کا ذریعہ ہیں اور کہاں آگہی کی ناداری کے اخفا کا۔ جو ادیب، قاری یا اس کی اس قوت تمیز کو نظر انداز کر کے تخلیق کاری میں محو ہیں وہ یا تو اپنی آگہی سے قطعی ناآسودہ ہیں یا قاری کی آگہی سے خوفزدہ۔

عصری آگہی کے صفحات ان تمام ادیبوں کے لیے کھلے ہیں جو اپنی اور قاری کی آگہی پر بھروسہ کرتے ہیں۔

مدیر

گجرال کمیٹی کی سفارشات

مذاکرہ

شرکا

پروفیسر محمد حسن — جوگندر پال
ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی — ڈاکٹر عتیق اللہ
صادق — بشیر احمد
قمر رئیس

○

ق۔ س : ہم سب جانتے ہیں کہ اُردو کا مسئلہ پیچیدہ اور پہلودار ہے۔ بہتر ہوگا اگر آج ہم اپنی گفتگو کو صرف گجرال کمیٹی کی سفارشات تک محدود رکھیں۔ اور دیکھیں کہ ان کی نوعیت کیا ہے۔ ان میں کیا کمی ہے۔ کس حد تک وہ اُردو والوں کی امیدوں اور مطالبات کو پورا کرتی ہیں اور اگر حکومت انھیں مان لے تو ان پر عمل درآمد کی کیا صورت اور کیا نتائج ہوں گے۔

قدوائی : اہم سفارشیں کون سی ہیں؟

ق۔ س : میں وہی بتا رہا تھا۔ رپورٹ تو ساڑھے چار سو صفحات پر مشتمل ہے لیکن سفارشات بھی جو تعداد میں ۱۳۵ ہیں ۸۰ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ میں صرف چند اہم اور بنیادی سفارشات کی طرف اشارہ کروں گا۔

○ دفعہ ۳۸ کے تحت کہا گیا ہے کہ جس گاؤں، محلہ یا میونسپل وارڈ میں اُردو والوں کی دس فیصد آبادی ہو وہاں کم از کم ایک اُردو میڈیم پرائمری اسکول قائم کیا جائے۔ جہاں یہ اوسط دس سے کم ہو لیکن اتنا ہو کہ اسکول میں دس طلبا داخلہ لے سکیں تو اس علاقے کے اسکول میں بھی ایک اُردو ٹیچر کا تقرر عمل میں لایا جائے۔

○ دفعہ ۳۹ کے تحت اسی اصول کے مطابق اُردو میڈیم اسکول کھولنے کی سفارش کی گئی ہے اور وضاحت سے کہا گیا ہے کہ موجودہ اسکولوں میں اُردو میڈیم سیکشن کھولے جائیں۔ مثلاً یو۔ پی میں جہاں آٹھ سے دس تک پرائمری اسکول ہیں وہاں اُردو بولنے والی آبادی کے لیے ایک اُردو میڈیم اسکول کھولا جانا چاہیئے۔

○ دفعہ ۴۲ کے تحت کہا گیا ہے کہ اس کی ضمانت ہونی چاہیئے کہ ہر اسکول میں ایک اُردو ٹیچر موجود ہو تاکہ مادری زبان اُردو کہنے والے طلبا داخلہ لیتے ہی اُردو ایک مضمون کے طور پر پڑھ سکیں۔

○ دفعہ ۴۴ کے تحت ہندی ریاستوں میں سہ لسانی فارمولے میں (موجودہ سنسکرت کے بجائے) اُردو یا کوئی اور جدید ہندوستانی زبان پڑھانے کی سفارش کی گئی ہے۔ غیر ہندی ریاستوں کے لیے دو فارمولے پیش کیے گئے ہیں۔ اول یہ کہ تین کے بجائے چار

زبانیں پڑھائی جائیں اور ان میں اُردو بھی شامل ہو اور
دوئم یہ کہ آندھرا کی طرح علاقائی زبان اور انگریزی کے
علاوہ اُردو ہندی کا ایک ملا جلا کورس پڑھایا جائے۔

○ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اگر فوری طور پر تربیت یافتہ اُردو
اساتذہ نہ ملیں تو غیر تربیت یافتہ اساتذہ کا تقرر کیا
جائے اور بعد میں ان کو ٹریننگ پر بھیجا جائے۔ ان کی
تنخواہیں بھی دوسرے اساتذہ کے مساوی ہوں۔ جو
عام اساتذہ اُردو سیکھ لیں ان کی تنخواہ میں اضافہ ہو یعنی بھتہ
ملے یا کسی دوسرے طریقے سے ان کی ہمت افزائی
کی جائے۔

○ دفعہ ۷۰ اور بعد کی بعض دفعات کے تحت اُردو کی
تعلیم کو عمل اور روزگار سے جوڑنے پر بھی زور دیا گیا
ہے۔ دفتری اور عدالتی کاموں میں اُردو کے استعمال
کی آزادی کی سفارش کی گئی ہے۔

○ کہا گیا ہے کہ اُردو کے حقوق کی بحالی کے لیے اور ان
سفارشات پر عمل درآمد کرانے کے لیے قانونی اور
انتظامی ضمانت دی جانی چاہیئے۔ مثلاً مرکزی وزارت
داخلہ میں ایک اُردو سیل قائم کیا جائے اور ہر ریاست
میں ایک جوائنٹ ڈائرکٹر (اُردو) کا تقرر عمل میں آئے
جو یہ دیکھے کہ تمام سفارشات پر دیانت دارانہ عمل
ہو رہا ہے یا نہیں۔

○ اُردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے ایک جنوب
(حیدرآباد) میں اور ایک شمال میں اُردو ریسرچ
انسٹی ٹیوٹ قائم کرنے کی بھی سفارش کی گئی ہے۔ اس
کے علاوہ اور بہت سی اہم اور غیر اہم سفارشیں ہیں
لیکن ان سب کا احاطہ ممکن نہیں۔

جوگندر پال: میرا خیال ہے کہ جو لوگ اُردو میڈیم سے
پرائیوٹ امتحان دینا چاہتے ہیں اُن کو اس کی سہولت
ملنی چاہیئے۔ اب تک ایسا نہیں ہے۔ پھر یہ کہ جن
علاقوں میں اُردو کے بارے میں غیر ہمدردانہ یا مخاصمانہ
ماحول ہے، وہاں سفارشات کو مان لینے پر بھی عمل
میں دشواری ہوگی، اُردو کی ترقی کے لیے ہمدردانہ رویہ
ضروری ہے۔

محمد حسن: اُردو کی بنیاد ہمدردی پر نہیں ہونی چاہیئے، یہ
اُردو والوں کا جمہوری اور دستوری حق ہے جس طرح
لوگ مراٹھی اور گجراتی پڑھتے ہیں۔

پال: یہ صحیح ہے لیکن میں نے یہ اس لیے کہا کہ یہ میرا تجربہ
ہے کہ اُردو کے خلاف ایک ماحول بن چکا ہے۔ اُردو
دوست سماج اور اُردو مخالف سماج — دونوں میں
اُردو کی تعلیم کے نتائج مختلف ہوں گے۔

عتیق اللہ: ہم لوگ سفارشات پر بات کریں تو اچھا ہے۔

صدیق الرحمٰن: مسئلہ یہ نہیں ہے۔ ہم سب جانتے ہیں
کہ کس طرح یہ رپورٹ تیار ہوئی۔ پھر ڈال دی گئی اور
اب قسطوں میں آئی ہے۔ تو دیکھنا ہوگا کہ حکومت
اور بیوروکریسی کا رویہ کیا رہا ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے
کہ اُردو کا جو علاقہ ہے اس میں اس کی سرکاری اور
قانونی طور پر ضمانت ہونا چاہیئے۔ سوال یہ ہوتا ہے کہ
بچہ اُردو میں کیوں پڑھے؟ جامعہ ملیہ اُردو میڈیم ہے
لیکن کاغذ پر۔ لڑکے کے سامنے مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ
اُردو میڈیم سے پڑھ کر آگے کہاں پڑھے گا اور کہاں
جائے گا۔ اس زبان کا استعمال کہاں ہوگا — اس
طرح کے کمیشن اور اس کی رپورٹ پر اب کوئی اعتبار
نہیں رہا۔

پال: کیا رپورٹ میں عدالتوں اور انتظامیہ وغیرہ میں
اُردو کے استعمال کی سفارش کی گئی ہے؟

محمد حسن: جی ہاں، ہے۔

قدوائی: لیکن یہ اسی وقت ہوگا جب اُردو کو علاقائی
زبان تسلیم کیا جائے۔

محمد حسن: علاقائی زبان کا لفظ دستور میں کہیں نہیں۔
رپورٹ کے صفحہ ۴۲۹ پر صاف طور پر کہا گیا ہے
کہ لسانی اقلیتوں کے کمیشن کی سفارشات پر پوری
طرح عمل ہونا چاہیئے۔ ہر سطح پر اعلیٰ افسروں کو عملدرآمد

کے لیے ذمہ دار بنانا چاہیئے۔
قدوائی: سفارشیں بے شک سب اچھی ہیں۔ ان کی اسپرٹ بھی اچھی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ان پر عمل درآمد کی قانونی ضمانت کیا ہے؟ میں تو کہتا ہوں کہ انھیں قانونی ضمانت دی جائے۔ ساری چیزیں اسی سے FLOW کرتی ہیں۔
پال: سہ لسانی فارمولے کی کیا نوعیت ہے؟
محمد حسن: اس میں اب اُردو شامل کرلی گئی ہے۔ ایک خاص سفارش یہ ہے کہ یکجہتی پیدا کرنے کے لیے اسکولوں میں ایک اضافی زبان کی حیثیت سے اُردو پڑھنے کی سہولت اور ترغیب ہو۔ مثلاً ہندی یا غیر ہندی علاقہ کے طلبا اگر اُردو پڑھیں۔ اضافی مضمون کے طور پر۔ تو ان کے نمبر ڈویژن بنانے میں جوڑے جائیں۔
قدوائی: آخر دونوں رسم الخطوں میں 'ہندوستانی' والی تجویز کیوں نہ آئے۔
محمد حسن: وہ الگ مسئلہ ہے لیکن رپورٹ میں سہ لسانی فارمولے میں سنسکرت کے بجائے اب اُردو یا کوئی دوسری جدید ہندوستانی زبان پڑھنے کی سفارش کی گئی ہے۔
صادق: ہندی علاقہ میں طلبا کے لیے سب سے آسان زبان اُردو ہی رہے گی، اس لیے وہ یہی پڑھیں گے۔
محمد حسن: جی ہاں اُردو پڑھنا لازمی نہیں ہوگا لیکن موجودہ صورتِ حال میں اکثریت اُردو ہی پڑھے گی۔
قدوائی: ہمارا اصل مطالبہ یہی ہونا چاہیئے کہ ریاستیں ایکٹ میں ترمیم کرکے اُردو کی تعلیم اور استعمال کی ضمانت دیں۔
ق۔س: اس کی بھی کہ اُردو میڈیم طلبا کے ساتھ کسی طرح کا امتیاز نہیں برتا جائے گا۔
محمد حسن: یہ سفارشیں کیونکہ حکومت کے بنائے ہوئے کمیشن نے کی ہیں، اس لیے ہمارا مطالبہ یہ ہو کہ یہ ساری سفارشیں حکومت اسی طرح تسلیم کرلے۔
قدوائی: لیکن موجودہ حکومت نہیں مانتی کہ یہ کمیشن اور اس کی سفارشیں اس کی ہیں۔
ق۔س: فرض کیجیے کہ حکومت یہ ساری سفارشیں مان لے تو کیا اُردو کی صورت حال میں کوئی بنیادی یا کیفیاتی تبدیلی ہوگی۔
صادق: میرے خیال میں تو ضرور ہوگی۔
بشیر: شرط یہ ہے کہ ساری بنیادی سفارشیں مانے۔
محمد حسن: یہ سفارشیں مان لی جائیں اور ان پر پچاس فیصدی بھی عمل ہوجائے تو اُردو کے حق میں ملک میں ایک فضا بن جائے گی۔
ق۔س: اور پھر مزید اقدامات کے لیے راستہ ہموار ہوگا۔
عتیق اللہ: آج کے اخبار میں ہے کہ دہلی ایڈمنسٹریشن نے دہلی میں پنجابی کو بھی اُردو کے مساوی حقوق دیئے ہیں۔
محمد حسن: دہلی میں اُردو کو ثانوی زبان کی حیثیت دی گئی ہے۔ پنجابی کو بھی وہی حیثیت دی جارہی ہے۔
قدوائی: پنجابی سے ہمارا کوئی جھگڑا نہیں لیکن میرے خیال میں دہلی میں اُردو کو ثانوی زبان کا درجہ حاصل نہیں۔
عتیق اللہ: ہم نے حال ہی میں تھانہ میں ایک رپورٹ اُردو میں درج کرائی ہے۔
ق۔س: دہلی میں جن سنگھ کا اقتدار ہے اور وہ اردو والوں کے مقابلے میں پنجابی بولنے والوں کے ووٹوں پر انحصار کرتی ہے۔
قدوائی: یہ سب سیاسی داؤں پیچ ہیں۔ کل پنجابی والوں کے جلسہ میں ایک وزیر صاحب نے جو باتیں کہی ہیں، وہ وہی ہیں جو وزرا اُردو کے مشاعروں اور جلسوں میں اُردو کے بارے میں کہتے آئے ہیں۔
ق۔س: آپ یہ بتائیے کہ اگر ان تمام سفارشات پر عملدرآمد

شروع ہو جائے تو کیا شمالی ہند میں لوگ اُردو میڈیم
اسکولوں میں اپنے بچوں کو بھیجنے لگیں گے۔ کم از کم یو۔پی
میں پچھلے ۳۰ سال میں دو پیڑھیاں اُردو سے بے بہرہ
ہو چکی ہیں۔ اُردو سے ان کا وہ جذباتی رشتہ بھی نہیں
ہے جو پُرانی پیڑھی کا ہے۔ کیا نئی پیڑھی کے لوگ
اپنے بچوں کو اُردو پڑھانے پر آمادہ ہوں گے؟ میرا
مطلب ہے نفسیاتی سطح پر اُردو والوں کے لیے اُردو
کی کیا حیثیت ہوگی۔

قدوائی: نفسیات کا تعلق بہت سے عوامل سے ہے۔
ہمارا سیاسی نظام ایسا ہے کہ اس میں ہر چیز کا جواز
دستیاب ہو جاتا ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اُردو
کو جو حقوق دیئے جائیں ان کی قانونی حیثیت ہو اور
وہ عدالت میں چیلنج کیے جا سکیں۔

ق۔س: یہ تو صحیح ہے لیکن میرا سوال دوسرا تھا۔

قدوائی: آپ کے سوال کو تہذیب کے تناظر میں دیکھنا
ہوگا۔ ہماری تہذیب میں اُردو کی جو حیثیت ہے
اس کی اہمیت آج کم نہیں اور اس کا اعتراف کیا
جاتا ہے۔ محفلوں، مشاعروں اور نجی صحبتوں جو لوگ
آداب و اظہار کی شائستگی برتتے ہیں وہ محسوس کرتے
ہیں کہ ثقافتی طور پر وہ اُردو سے زیادہ قریب ہیں۔

بشیر: اُردو کے سلسلے میں حکومت کی طرف سے دی جانے
والی ذرا سی سہولت بھی دور رس اثر ڈالتی ہے۔

عتیق اللہ: ایم۔پی میں جب اُردو اساتذہ کا تقرر اسکولوں
میں ہوا تھا تو بڑی تعداد میں طلبا اُردو پڑھنے کی طرف
راغب ہو گئے تھے۔

قدوائی: لازمی اُردو لوگ اس وقت پڑھیں گے جب
اس کے ذریعے ملازمت یا ترقی کے امکانات دکھائی
دیں۔ ہمارے یہاں ایک تضاد یہ پیدا ہو گیا ہے کہ
کلچر کی زبان اُردو ہے لیکن روزی روٹی کی زبان
ہندی یا انگریزی ہے۔

عتیق اللہ: اُردو والوں کی اکثریت ملازمت سے نہیں،
تجارت، زراعت اور دوسرے پیشوں سے وابستہ
ہے۔ ان میں سے بیشتر نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

صادق: یہ صحیح ہے کہ اب اکثر لوگ سرکاری ملازمتوں کی
طرف نہیں دیکھتے، وہ کوئی ہنر سیکھنے پر زور دیتے ہیں۔
انھیں ملازمتیں آسانی سے ملتی بھی نہیں۔ ان کے سامنے
سوال یہ ہے کہ وہ اُردو سے بھی محروم ہوں اور ملازمتوں
سے بھی۔

قدوائی: ایک تاجر زبان کے جھگڑے میں نہیں پڑتا۔ وہ
تو اشتہار ایسی زبان میں دے گا جو اس کے زیادہ
سے زیادہ گاہکوں کی زبان ہو۔

ق۔س: اُردو والے مختلف علاقوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔
لیکن ہر علاقے یا ریاست کی اپنی زبان ہے جو اُردو سے
مختلف ہے اور وہی دفتر یا کاروبار کی زبان بھی ہے تو
سوال یہ ہے کہ اُردو کیا صرف کلچر کی زبان بنی رہے گی
کاروبار سے اس کا کوئی تعلق نہ ہوگا۔

محمد حسن: شاید اگلے دس پندرہ برس میں انگریزی کی یہ
حیثیت نہیں ہوگی جو آج ہے۔ اور ہندی رابطے کی
زبان ہوگی۔ جنوب میں جو لوگ اُردو جانتے ہوں گے
وہ یقیناً کنڑ، تامل، تلگو والوں سے بہتر پوزیشن میں
ہوں گے۔ ملازمت، تجارت اور انتظامی امور میں
انھیں یقیناً ADVANTAGE حاصل ہوگا۔
اسی طرح ہندی علاقے کے اُردو والے جنوب سے رابطہ
قائم کرنے میں زیادہ آگے ہوں گے۔ ادیبوں کے
نقطۂ نگاہ سے بھی دیکھیے تو اُردو کے ادیب کشمیر سے
تامل ناڈو تک پڑھے جا سکتے ہیں۔

قدوائی: یہی صورت حال ہندی کی ہے۔

ق۔س: اب ہم بحث کو سمیٹیں۔ گجرال کمیٹی کی سفارشات
میں اگرچہ اُردو کو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے
کوئی اہمیت نہیں دی گئی ہے لیکن اس کی سفارش ہے
کہ اُردو کے حقوق کی قانونی ضمانت دی جائے۔

محمد حسن: میں کہہ چکا ہوں کہ بنیادی سفارشات میں اگر

پچاس فیصد پر بھی عمل درآمد ہو جائے تو اُردو کے حق
میں زبردست فضا بن جائے گی اور نئے اقدامات
کے لیے زمین ہموار ہو گی۔

بشیر: اُردو کے مسئلے میں اُردو والوں کی جھنجھلاہٹ، مایوسی
اور بے اعتمادی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

ق۔س: مگر وہ کافی نہیں ہے۔

محمد حسن: ہندی کے ایک ادیب بھیروں پرشاد گپت نے
ایک جلسے میں کہا تھا کہ مان لیجیے کہ اُردو مر جائے گی۔
موت ہمیں بھی آئے گی مگر اُردو والوں کا یہ رویہ کہ موت
سے پہلے قبر میں لیٹے ہوئے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا۔ آخر
ہم یہ مان کر کیوں نہیں چلتے کہ ہم اپنی جائز مانگیں
منوا سکتے ہیں۔

قدوائی: حکومتوں نے اپنے رویّہ سے ثابت کر دیا ہے کہ
ہمیں اس پر اعتماد بالکل نہیں کرنا ہے۔ اب تک انھوں
نے اُردو کے تعلق سے کوئی ایسی بات نہیں کی کہ ہم ان پر
یا ان کی نیت پر اعتماد کریں۔

محمد حسن: ہمیں ان پر نہیں اپنے پر اعتماد ہونا چاہیے۔

ق۔س: اپنے پر اعتماد کا یہ مطلب نہیں کہ غیر کو آزمایا نہ جائے۔

عالم اسلام - صفحہ ۳۵ سے آگے

ایران کی عبوری حکومت ۳۰ مارچ کو استصواب رائے
کرانا چاہتی ہے جس میں لوگوں سے یہ پوچھا جائے گا کہ وہ
اسلامی جمہوریہ کے حق میں ہیں یا نہیں۔ مگر تعجب کی بات
تو یہ ہے کہ خمینی لوگوں کو یہ دھمکی دے رہے ہیں کہ اگر انھوں
نے اسلامی جمہوریہ کے حق میں رائے نہیں دی تو انھیں باغی
سمجھا جائے گا۔ یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس
طرح کی دھمکی استصواب رائے کی اسپرٹ کے بالکل خلاف
ہے۔ ایران کی لبرل پارٹی نیشنل ڈیموکریٹک فرنٹ کے رہنماؤں
نے بھی اس بات پر سخت اعتراض کیا ہے کہ استصواب رائے
کو اسلامی جمہوریہ تک محدود کر دیا گیا ہے۔ ان کے خیال سے
لوگوں کو اس کا بدل طے کرنے کا بھی حق ہونا چاہیے۔

بہرحال ایران کی سیاست میں زبردست تبدیلی آئی
ہوئی ہے اور اس نے عرب ممالک کے رجعت پرست حکمرانوں
میں کھلبلی پیدا کر دی ہے۔ یہ شاک ویو عرب سیاست
کا رُخ بدل سکتی ہے لیکن بہت کچھ خمینی کے رجحان پر
منحصر ہوگا۔ اگر انھوں نے بھی مذہب کی آڑ میں رجعت
پرست حکمرانوں کا سیاسی کھیل کھیلنا چاہا تو تاریخ انھیں
معاف نہیں کرے گی۔ اسلام کی تعلیمات میں سماجی انصاف
اور دولت کی مساویانہ تقسیم کی اور مذاہب کے مقابلے میں
زیادہ گنجائش ہے۔ مگر آج تک اسلام دورِ وسطیٰ کے
تصوّرات میں قید رہا ہے۔ لیکن ایران میں انقلابی تبدیلیوں
کے باوجود خمینی کے بیانوں سے اسلام کی ریڈیکل تعبیر کے
آثار نظر نہیں آتے۔ یہ کام شاید ایران کے فدائین خلق اور
مجاہدین خلق والے ہی انجام دے سکیں گے۔

○○

گمشدہ تواریخ کا ایک باب - صفحہ ۵۶ سے آگے

صندوق میں وہ تمام انسانی اعضا سجے ہوئے تھے جن کو
میں نے اپنی کلہاڑی سے شکار کیا تھا اور پھر جنگل میں ایک
محفوظ جگہ پر ڈال آیا تھا۔ اُن میں کچھ تو وہ تھے جو اِدھر سے
اُدھر جا رہے تھے اور کچھ اُدھر سے اِدھر۔

میں جو سرپٹ بھاگا تو پھر پیچھے مڑ کر دیکھنے کا نام نہیں
لیا۔ قافلے والے دُور تک میرا پیچھا کرتے رہے۔ لیکن وہ اپنے
جسموں کے اندر رہتے تھے اور میں اپنے جسم سے نکل کر روح کے
قالب میں آ گیا تھا اس لیے اُن کے ہاتھ نہیں لگ سکا۔ یہاں
تک بھاگتے بھاگتے مجھے کچھ بھی یاد نہیں رہا۔

○○

عصمت چغتائی

ترقی پسند ادب اور میں

لفظ ترقی پسندی کچھ اتنا گھِس پٹ گیا ہے کہ اُسے سُن کر اور پڑھ کر کوفت ہونے لگی ہے۔ ترقی پسندی کی موافقت اور مخالفت میں ایسی جوتم پیزار بحثیں ہوئی ہیں کہ دم ہولا گیا۔

خود اپنی ذات سے جہاں تک تعلق ہے ترقی پسند تحریک نے مجھے فائدہ ہی پہونچایا۔ فائدہ سے مالی فائدے کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ کیونکہ ادب میرا ذریعۂ معاش نہیں رہا۔ فلموں نے میرے روٹی کپڑے کا انتظام کیا۔ فائدے سے مطلب ہے ادبی دلچسپیاں۔ اور جن سے متاثر ہو کر مَیں نے لکھا۔

میرا جس ترقی پسند گروہ سے واسطہ پڑا یعنی بمبئی کا گروہ وہ بڑا لاؤ اُبالی دلچسپ باغی اور منچلا گروہ تھا۔ چاق و چوبند، سرپھرے، مُنہ پھٹ صاف دل صاف گو اور ذہین نوجوانوں کی صحبت میں بڑے پُرلطف لمحے گزرے۔ میں نے کبھی یہ غور سے نہیں سوچا کہ ہمیں دُنیا کے دکھوں کو مِٹا کر انسانیت کا کلیان کرنا ہے پھر بھی کیمونسٹ پارٹی کے نعرے بےحد پسند آئے کہ وہ میری اپنی بے قابو آزاد اور ہنگامہ پسند ذہنیت کے عین مطابق تھے کیا مزے دار جماؤ ہوا کرتے تھے۔ جھڑپیں اور بحثیں۔ دھڑلے سے جے چاہا جو کچھ کہہ ڈالا۔ زبان کو لگام ہی دینے کی ضرورت نہیں۔ پھر کیمونسٹ پارٹی کا اثر بڑھنے لگا۔ اور ذاتی طور پر خود مجھے کیمونسٹ پروگرام سے گہری دلچسپی رہی تھی۔ دُنیا کے ہر انقلابی معرکے نے متاثر کیا اور اب بھی جب افغانستان میں حکومت کا تختہ اُلٹا تو دل میں لڈو پھوٹنے لگے۔

پھر ترقی پسند تحریک ٹھنڈی پڑنے لگی۔ سرپھرے شادیاں کرکے بیٹوں بیٹیوں کے والدین بننے لگے۔ زیادہ تر تو فلموں میں ڈوب گئے۔ پوری کھیپ کی کھیپ ایکدم گرہست میں پھنس گئی۔ وہ بھر بھار کے ہنگامہ پرور دن لد گئے۔ جو فلموں میں ناکام رہے وہ اِدھر اُدھر ہاتھ پیر مارنے لگے۔ غرض سارے گھر کا گھر واہو گیا۔ تب چند لوگوں نے فیصلہ کیا کہ ترقی پسند تحریک مرگئی۔ ترقی پسند ختم ہو گئے۔ ترقی پسند رسالے بیٹھ چکے تھے اس لیے ہم کے نے تو شمع اور بیسویں صدی میں لکھنا شروع کر دیا۔ تحریک مرگئی تو اناللہ و انا الیہ راجعون! کچھ لوگ بغلیں بجانے لگے۔ ان کے چھچھورپن پر جی جلا۔ کسی گروہ کی موت پر بھی جشن منانا چھوٹے پن کی نشانی ہے۔

پاکستان میں ایک بہت شاندار جلسہ میں ایک صاحب نے کہا:

"کیا ترقی پسند تحریک مر گئی؟"

"جواب دینے سے پہلے میرے سوالوں کا جواب دیجیے۔" میں نے کہا۔

"پوچھیے؟"

"کیا آپ مجھے ترقی پسند سمجھتے ہیں؟"

"جی ہاں۔"

"آج آپ نے یہ دعوت میرے اعزاز میں دی ہے اور سب مجھے خوش آمدید کہنے آئے ہیں۔"

"جی ہاں"

"اور آپ نے پہلا سوال یہ کیا کہ کرشن چندر، بیدی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کیسے ہیں، کیا کر رہے ہیں۔"

"ہاں"

"اگر ترقی پسند تحریک مر چکی ہے تو میں بھی مر چکی ہوں گی اور وہ جن کے بارے میں آپ اتنی دلچسپی سے پوچھ گچھ کر رہے ہیں وہ بھی مر چکے ہیں تو آپ بھوت پریت کی پرستش کیوں کر رہے ہیں؟"

بات قہقہوں میں ٹل گئی۔

نہ ترقی پسندی پینتیس چالیس میں شروع ہوئی تھی اور نہ کسی ایک گروہ کے مر جانے یا بکھر جانے سے ختم ہو سکتی ہے۔ جب دنیا کے سب سے پہلے انسان نے ناانصافی، حق تلفی، بے ایمانی، استحصال، نابرابری اور ظلم اور غلامی کی لعنت سے گھبرا کر آہ بھری تھی ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ اور جب تک کرۂ ارض پر ترقی کے امکانات موجود ہیں ترقی پسندی زندہ رہے گی۔

جب تک بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگلتی رہے گی۔ ترقی پسندی زندہ رہے گی۔

جب پردیسی پیتم کی یاد میں پتی ورتا نے برہ کے گیت گائے۔ کہ پریتم سوتن کے سنگ راس رچا رہے ہوں گے اور وہ اپنی شرافت اور پارسائی کی زنجیروں میں جکڑی اپنا کلیجہ پھونک رہی ہے۔ تو ترقی پسند تحریک میں جان پڑی۔ عورت کا پتی اس کا خدا تھا مگر میرا نے آگے بڑھ کر دنیا کے خدائے ذوالجلال والاکرام کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ میرا ترقی پسند تھی۔ اس نے دنیا کو ٹھوکر ماری اور اپنے براہ راست محبوب کو پا لیا۔ میرا کے دور میں عورت کا شوہر اس کا خدا تھا۔ اس وقت خدا اجارہ داروں کی مٹھی میں تھے اور عورت کو پتی پوجا کا حکم تھا۔ میرا نے اپنا انسانی حق سماج سے چھین لیا۔ اور امر ہو گئی۔

میں نے جب سے لکھنا شروع کیا تھا تب میں اپنا اصلی دشمن اپنے بزرگوں کو سمجھتی تھی۔ ان کے بندھنوں سے آزاد ہونا میرا نصب العین تھا۔ میں نے جو پردہ نشین گھر کی چہار دیواری میں بند رہ کر جھیلی تھیں ان کو توڑنے کی کوشش کی۔ اپنی کہانیوں میں ایسی لڑکی پیش کی جو پرانی قدروں یعنی جھوٹی شرم و حیا کی قائل نہیں تھی۔ خاندانی نام و نمود کی خاطر اپنی زندگی قربان کرنے کو تیار نہیں تھی۔

سن پینتیس میں میں نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی میٹنگ میں شرکت کی تھی۔ منشی پریم چند، اور انگارے کے مصنفوں کو دور سے دیکھا تھا۔ میں اس وقت لکھنؤ میں بی اے کی طالب علم تھی۔ اور ہم چند لڑکیوں کو رشید جہاں اس میٹنگ میں لے گئی تھیں۔ اس وقت میں نے لکھنا نہیں شروع کیا تھا۔ اور نہ لکھنے کا کوئی ارادہ تھا۔ اس میٹنگ کی روداد میں ٹھیک سے سمجھ بھی نہیں پائی تھی میرا ایک مضمون پالیٹکس تھا اور میں نے روس کے نظام کے بارے میں پڑھا تھا میں نے روسی ادب کا بڑے شوق سے مطالعہ کیا۔ فرانسیسی ادیبوں کو پڑھا۔ چارلس ڈکنس، ٹولسٹائی اور ہنری بالزاک نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ایمل زولا کو میں نے بڑی تفصیل سے پڑھا برنارڈ شاہ سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔

پھر نہ جانے کیوں میں نے ۱۹۳۸ء میں ایک ڈرامہ لکھا اور وہ ساقی میں چھپ گیا۔ پھر ایک کہانی گیندا لکھی جو میرے محدود مشاہدے کا نتیجہ تھی۔ اس کے بعد میں نے جو بھی کہانیاں لکھیں وہ فوراً چھپ گئیں۔ اور میرے خلاف اخباروں میں مضامین نکلنے لگے۔ میری ضدی فطرت کو ان مضامین سے دھکا پہونچنے کے بجائے اور شہ ملی اور میں نے قلم کی باگ ڈور بے لگام چھوڑ دی۔ میری کہانیاں پڑھ کر بزرگ ناراض ہوتے تھے اور میری ہمت بڑھتی تھی۔ اور بہت مزہ آتا تھا۔

پھر بمبئی میں ملک راج آنند نے سلور فش میں پہلی ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ میں مجھے بھی بلایا۔ میں نے ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ چھوڑ کر فلموں کی کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں اور شاہد لطیف ڈائرکٹ کر رہے تھے۔ ہم دونوں ہی شریک ہوئے۔ سلور فش بڑا شاندار ریستوران تھا اور وہاں بڑی پر تکلف پارٹی ہوئی۔ سچ پوچھیے تو وہاں بحث

مباحثہ ہوا وہ کچھ زیادہ میرے پلے نہیں پڑا۔

سن پینتالیس میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کمیونسٹ پارٹی کے بہت قریب آگئی۔ اور بڑے زور و شور سے میٹنگیں ہونے لگیں جو زیادہ تر میرے اور احمد عباس کے فلیٹ میں ہوا کرتی تھیں۔ اپٹا کا بھی بہت زور بندھ رہا تھا اور یہ میٹنگیں بڑی دلچسپ اور ہنگامہ خیز ہوا کرتی تھیں۔ کمرہ کھچا کھچ بھر جاتا تھا۔ نہایت انقلابی پلان بنائے جاتے تھے۔ مجھے فلمی دنیا میں کام کے سوا اور کوئی دلچسپی نہ تھی۔ جہاں بس روپیہ بنانے کے منصوبے بنائے جاتے ہیں میں ایک تنہا فلم اسٹوری رائٹر کچھ اجنبی سا محسوس کرتی تھی۔ فلمی بیویوں کے رنگ کے جاؤ سے مجھے وحشت ہوتی تھی کلب کی زندگی میرے لیے کوئی دلچسپی نہ رکھتی تھی اس لیے ترقی پسندوں کے جھگڑے میں ہی گنجائش رہ گئی تھی۔

اگر سچ پوچھیے تو مجھے انقلاب سے زیادہ ان زندہ دل اور منچلے گروہ سے دلچسپی تھی۔ سب ہی اپنے خاندانی روایتوں کو توڑ کر ایک نئے راستے کی تلاش میں نکلے تھے۔ ان کے خیالات سے زندگی کی سچائی کا اظہار ہوتا تھا۔ کرشن، بیدی، منٹو، سردار، کیفی، مجروح، ساحر، جاں نثار، حبیب تنویر، احمد عباس، اختر الایمان، مجاز، ملک راج آنند اس وقت اس مقام پر نہیں پہنچے تھے جہاں وہ آج درخشاں ہیں۔ پھر بھی ان کی صحبت میں میں نے بہت سے اُجالے دیکھے اور مجھے گھر کی چہار دیواری کے باہر جھانکنے کا موقع ملا۔ میں نے کسی خاص مقصد سے لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔ لیکن جو مقصد ترقی پسند تحریک سے واضح ہوا اُسے میری ذہنیت نے بڑے شوق سے قبول کیا کمیونسٹ پارٹی سے قربت بڑھی تو مجھے طبقاتی اُتار چڑھاؤ کا علم ہوا۔ اور میں نے پہلی بار جانا کہ میری سیتروں کی دشمن میری دادی نانی نہیں یہ نظامِ حکومت ہے۔ اس زمانے میں مجھے کمیونزم کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل ہوئی اور یہ یقین ہو گیا کہ دنیا میں امن و امان اور خوش حالی صرف اشتراکی نظام کے ذریعہ قائم رہ سکتی ہے اور اس یقین میں ابھی تک کوئی دراڑ نہیں پڑی۔

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، فنکاروں سے میرا صرف ذہنی رشتہ ہی نہیں بہت گہرا جذباتی رشتہ بھی تھا۔ سن سینتالیس میں جب ملک تقسیم ہوا تو خاندان کے افراد ہجرت کر گئے تو ان دوستوں اور ساتھیوں کا وجود ایک بہت بڑا سہارا بن گیا۔

میری کہانیوں پر جنسیات کی مہر لگ چکی تھی اور میرے اپنے ساتھی بھی یہی فیصلہ کر چکے تھے کہ میں اور منٹو جنسی کہانیاں لکھتے ہیں۔ میں نے بار بار اس فیصلہ کی بنا پر اپنی کہانیوں پر نظر ڈالی اور اس فیصلے کو غلط پایا۔ مگر میں نے کبھی اس بارے میں اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ نہ کبھی اعتراض کرنے والوں سے دل میں کوئی کدورت پیدا ہوئی۔ میں سمجھتی ہوں تنقید نگار کو اپنی رائے دینے کا حق ہے ترقی پسند تحریک سے میں نے وہ سب کچھ چن کر سمیٹ لیا جو میرے دل کو لگا مگر میں نے اپنے ذاتی یقین پر ہمیشہ بھروسہ کیا۔ مثلاً جب پارٹی کی پالیسی میں سخت گیری بڑھی اور فیصلہ ہوا کہ ترقی پسند ادب وہی ہے جو کسان اور مزدور کے بارے میں لکھا جائے۔ ظاہر ہے میں مزدور اور کسان کو اتنے قریب سے نہیں جان سکتی تھی جتنی میں درمیانہ طبقہ اور نچلے طبقے کے انسان کے دُکھ درد کو محسوس کر سکتی تھی۔ اور میں نے کبھی سُنی سنائی پر نہیں لکھا۔ اصولوں میں بندھ کر نہیں لکھا۔ کسی پارٹی یا انجمن کے حکم سے نہیں لکھا۔ آزاد خیالی میری فطرت تھی اور اب بھی ہے۔ میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے دل کی گہرائیوں سے محسوس کر کے لکھا ہے۔ میں نے کبھی دانستہ نعرے بازی نہیں کی میں نے لکھنے کے بعد اُسے رد نہیں کیا۔ اور نہ میں نے کسی پالیسی کے دباؤ سے لکھا۔ جیسے پالیسی بدل جانے کے بعد عاق کرنا پڑے۔ اپنی آزاد طبیعت کے باوجود میں اشتراکیت سے بیحد متاثر ہوئی۔ اور ہمیشہ رہوں گی۔

پھر ترقی پسند تحریک کا بکھراؤ شروع ہوا۔ دیکھتے دیکھتے انجمن کے پرخچے اڑ گئے۔ میٹنگیں ہونا بند ہو گئیں۔ اس کے باوجود ایک گروہ تھا جو ایک عجیب رشتہ میں بندھ چکا تھا۔ ہم آپس میں ملتے جلتے رہے۔ اور یہ ملاقاتیں ادبی مباحثوں کے جوش و خروش سے بھرپور ہوا کرتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک کا جسم بکھر گیا لیکن روح زندہ رہی۔

میرا قلم میرا ذریعہ معاش تو تھا نہیں۔ جب سُنا کہ ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی۔ تو میرے لکھنے کے شوق پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ادبی رسالوں کے بند ہو جانے کے بعد میں نے شمع اور بیسویں صدی میں لکھنا شروع کر دیا اور کوئی فرق نہیں محسوس ہوا بالکل معلوم ہوا کہ میری کہانیاں اس طبقہ تک پہنچ رہی ہیں جن کے بارے میں لکھتی ہوں

خاص، ادبی رسالوں کی جو حالت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں - ایک محدود انٹلیکچوئل طبقہ تک ان کی پہونچ ہوتی ہے - اور میں اونچے ذہنوں کے لیے نہیں عام چھوٹے انسانوں کے لیے لکھتی ہوں - اور ترقی پسند تحریک کے بکھر جانے سے میرے اوسان خطا نہیں ہوئے - میٹنگیں نہ ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں تحریک مرگئی - تحریک ہزار ہا سال سے زندہ ہے اور جب تک انسان میں آگے بڑھنے کا جذبہ زندہ ہے یہ تحریک بھی زندہ رہے گی - ترقی پسند تحریک چند ناموں کا نام نہیں - ترقی پسندی زندگی کے اس ذہنی خواب کا نام ہے جو ہر حساس انسان کے دماغ میں پلتا ہے - انسان سے میرا مطلب وہ طبقہ نہیں جو زندگی کی خوبصورتیوں کو تجوری میں بند کیے بیٹھا ہے - وہ انسان نہیں ایک نظام کا سنہرا اژدہا ہے - انسان سے میرا مطلب ہے وہ طبقہ جو ضروریاتِ زندگی کی خاطر طوفانوں سے ٹکرا رہا ہے - محرومی، ناکامی، بیکاری اس کا مقدر بن چکی ہیں - مگر پھر بھی زندہ ہے - اکثریت اسی طبقہ کی ہے - ابھی کچھ سال سے نئے لکھنے والے اور ان کے تنقید نگار بڑے زور شور سے یہ کہہ رہے ہیں کہ ترقی پسند تحریک مرگئی اس کی ضرورت ختم ہوگئی - لیکن میں ایسے اقوال سے کبھی متاثر نہیں ہو پائی - لوگوں کو میری اس بات سے بھی اتفاق نہ ہوگا بلکہ سخت اختلاف ہوگا اگر میں کہوں کہ جدید ادب بھی ترقی پسند ادب کی فہرست میں آتا ہے - ادیبوں کا یہ نوجوان طبقہ اس ذہنی اندھیرے ناامیدی اور بے کسی کے دور سے گزر رہا ہے - وہ حالاتِ زمانہ کی سچی عکاسی کرتے ہیں - اور زندگی کی سچی عکاسی اس نظام کی تاریکیوں اور بدعنوانیوں کی تصویر پیش کرتی ہے - ایک طرح سے یہ نئے ادیب موجودہ دور کی تاریخ لکھ رہے ہیں - آنے والی نسلیں جب اس جدید ادب کو پڑھیں گی تو اس کربِ تنہائی اور اندھیرے کو پہچان جائیں گی جو اس دور کے تحفے ہیں - جب حساس انسان کو اپنے ذہن کے مقبرے ہی میں پناہ ملتی تھی - اور اُسے باہر نکلنے کے لیے راستہ نہیں ملتا -

شاید اس جدیدی ادب کے بعد جدید تر ادب کا دور آئے گا - اور شاید اُس وقت جدید تر ادیب اپنے خول سے نکل کر خود کو اکثریت میں پائے گا - اور تب یہ گھٹن تنہائی اندھیرا چھٹ کر وہ اُس شگاف کی طرف اشارہ کرے گا جو روشنی دوستی اور خود اعتمادی کی طرف کھلتا ہے -

میرا یقین ہے کہ ہر ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے قرآن بائبل توریت اور وید پروپیگنڈہ ہیں - میر، غالب، ذوق، حالی، شبلی، حسرت، فانی کی شاعری پروپیگنڈہ ہے - مہاتما بدھ کا پیغام پروپیگنڈا ہے تلسی داس کبیر، خسرو کا کلام پروپیگنڈہ ہے - ہر قابلِ ذکر ادبی کاوش کسی نہ کسی نکتۂ خیال کا پروپیگنڈہ ہوتی ہے - پروپیگنڈہ انسانیت کے خلاف بھی ہوسکتا ہے - اس کی مثالیں اس ادب میں ملتی ہیں جو حقیقت سے فرار کی تلقین کرتا ہے - ناداری اور مفلسی کو نوشتۂ تقدیر کا نام دیتا ہے - اور توہم پرستی کو ایمان کہتا ہے -

ترقی پسند ادب کو کمیونزم کے آلہ کار بن جانے کا الزام کہاں تک درست ہے یہ میں نہیں جان پائی ہوں - کیونکہ میں نے اس تمام ادب کا مطالعہ نہیں کیا - اور نہ ہی مجھے اس سوال پر غور کرنے کا شوق ہے - اگر کمیونزم کے زیرِ اثر اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے تو اُس ادب کو اپنا مقام مل جائے گا - ورنہ وقت خود اسے بھول جائے گا - میرے خیال میں ادیب کو لکھتے وقت یہ قطعی نہیں سوچنا چاہیے کہ وہ غیر فانی ادب میں اضافہ کر رہا ہے - بس صدقِ دل سے لکھنا چاہیے میں نے لکھتے وقت کبھی یہ نہیں سوچا کہ میں کوئی فرض ادا کر رہی ہوں - ادب ایک فرض نہیں میرے لیے ہمیشہ ایک مشغلہ ہی رہا - علاوہ فلم کے میں نے کبھی فرمائشی نہیں لکھا - دل پر جب بھی اثر ہوا بوجھ پڑا میں نے اُسے قلم کی مدد سے اُتار پھینکا - ترقی پسندی کی سخت پالیسی سے میں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا - اپنے فیصلے کو ترجیح دی - میری تحریریں اگر ترقی پسندی کے پیمانہ پر پوری نہیں اُتریں تو میں دہشت زدہ نہیں ہوئی - مجھے کٹرپن سے چڑ ہے اور اصولوں میں بندھنے کے خیال ہی سے وحشت ہوتی ہے - بڑے مانے ہوئے ترقی پسندوں نے اکثر فیصلہ سنایا کہ میں ترقی پسندی کے صحیح راستے سے بھٹک جاتی ہوں - وہ ٹھیک کہتے ہیں یا غلط میں زیادہ سنجیدگی سے ان فیصلوں کو نہیں سُنتی - شاید اس لیے کہ میں فطرتاً خود سر واقع ہوئی ہوں -

ترقی پسندی کیا ہے اور کیا نہیں - اس موضوع میں اتنی بحثیں ہوچکی ہیں کہ مجھے وحشت سی ہونے لگی ہے - مجھے چار دیواریوں سے سخت نفرت ہے - مجھے ٹھپّہ لگانے سے بھی چڑ ہے - قلم آزاد ہونا چاہیے - اسی لیے میری کبھی تنقید نگاروں سے نہیں بنی - ترقی پسند تنقید نگار ہوں یا جدیدیت کے، مجھے جراح یاد آجاتے ہیں جنھیں چیر پھاڑ سے دلچسپی ہوتی ہے - میرا یہ اصول رہا ہے کہ میں اپنی تحریریں

(باقی ص ۲۰ پر)

انور عظیم

ہمارے افسانے کا سفر

ہماری زندگی میں ریٹ ریس کا دور دورہ ہے۔ جب ریٹ ریس سماجی اور تہذیبی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت بن جائے تو میڈیو کریٹی، موقع پرستی، نقالی، خود فریبی اور کھوکھلے دعوے انسان کو ٹٹوؤں میں بدل دیتی ہیں۔ (اگر ادیبوں کو "ٹٹوؤں" کا لفظ غیر ادبی معلوم ہو تو میں "ٹٹوؤں" کی جگہ "گھوڑوں" کا لفظ استعمال کرنے کو تیار ہوں — بغیر کسی جھجک اور تکلف کے) ہاں تو میں کہہ رہا تھا کھوکھلے دعوے انسان کو گھوڑوں میں بدل دیتے ہیں۔ اس پر زین کستے ہیں، چمک دار زین، تعصب اور خود پرستی کی زین، اور اس پر سوار ہو کر ہوا سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ میں ذکر کر رہا ہوں جھوٹے وعدوں کا۔ یعنی انسان جو ایوژن تخلیق کرتا ہے، وہی اپنی شدت اور سحرکاری کی وجہ سے اور اپنے مغلوب کی غلامانہ ذہنیت اور پرستش کی وجہ سے اپنے خالق کی کمر پر بیٹھ کر شہسواری کا حق ادا کرتا ہے۔ یہ بڑا دلچسپ سلسلۂ عمل ہے، بڑا پیچیدہ اور بڑا المناک۔ لیکن الوژن کا سورج ہماری آنکھوں میں ایسی چکاچوند پیدا کر دیتا ہے کہ ہم اس دور کا تماشا نظر جما کر نہیں دیکھ سکتے۔ دھوپ تیز ہو تو رنگین چشمے لگا لیے جاتے ہیں۔ آسمان میں بادل نہ بھی ہوں تو احساس بادل کا پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح تماشا دیکھا جا سکتا ہے۔ رنگین عینک لگا کر۔ لیکن عینک حقیقت کی دھوپ کو اس طرح بدل دیتی ہے کہ وہ اپنی چبھن کھو کر گوارا ہو جاتی ہے۔ جو چیز تلخ چیزوں کو گوارا بنا دے اس سے زیادہ عزیز اور کیا چیز ہو سکتی ہے؟ اس عینک سے منظر بڑا سہانا نظر آتا ہے۔ نظر کا ذکر سمبولک ہے۔ ہماری حسیات کے دوسرے اعضا پر بھی عینکیں سوار ہیں اور ان کے سوتوں سے پھوٹنے والی آتنی بیداری پر بھی۔ نظر جو آواز اور لمس کو جن کی مدد سے ہم باہر کی دنیا کو، زندگی کے ہر سفر کو، کسی نہ کسی چھلنی سے چھننا پڑتا ہے۔ تب جا کر ایوژن کا وہ سفر شروع ہوتا ہے جسے ہم خود آگہی کا مرحلہ کہتے ہیں۔ ہم الفاظ کے مداری ہیں اس لیے ہم خوب جانتے ہیں، الفاظ کے سہارے کیسے کرتب دکھائے جا سکتے ہیں۔ ہم یہ کام بڑے خلوص کے ساتھ بڑی فنکاری کے ساتھ کر رہے ہیں۔ اس فنکاری کا ایک پہلو افسانہ نگاری بھی ہے اور یہاں گفتگو افسانہ نگاری کی ہو رہی ہے۔

کتنا اچھا ہوتا جو ہم یہ گفتگو گراف کی مدد سے یا جیومٹری کے اصولوں کے مطابق، لکیریں کھینچ کر یا دائرے اور مثلث بنا کر کر سکتے۔ لیکن سچ کہنے کے لیے، یعنی وہ بات کہنے کے لیے جسے میں سچ سمجھتا ہوں، جیومیٹری کے سہارے کی کیا ضرورت ہے۔ تمہید کافی الجھ گئی ہے۔ آخر ٹھہرے نا الفاظ کے مداری۔ خیر اپنی تمہید سے میں نے مسئلے کو جتنا الجھا دیا ہے، اس کی تلافی صرف اس طرح ہو سکتی ہے کہ میں اب جو کچھ کہوں، بات چبا چبا کر نہ کہوں۔ آنا کانی نہ کروں اور جو کچھ کہنا ہے دو ٹوک کہوں۔

سب سے پہلی بات۔ میں نثر میں لکھتا ہوں۔ یہ میری خوش قسمتی ہے۔ نہیں، میری خوش قسمتی یہ ہے کہ میں اپنے میڈیم کی ایک بہت بڑی کمزوری سے آشنا ہوں۔ یہ کمزوری ہمارے ادب کی ابتدائی روایت کے چور دروازے سے

نثر میں، اور نثر کی سب سے مقبول صنف افسانے میں اسمگل ہوئی ہے۔ شاعرانہ لہجہ۔ اس لہجے نے ہمارے افسانے کے مزاج اور ہیئتی سانچے کو بہت متاثر کیا ہے، بلکہ مجروح کیا ہے۔ افسانے کے لہجے اور روایت کی بات نکل آئی ہے تو یہ بات بھی کہہ دینی چاہیے کہ اس لہجے نے افسانے کی زبان میں ملمع کاری اور تصنع پیدا کیا۔ یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی اور قاضی عبدالغفار کی رومانی افسانوی نثر اپنی تمام تر انفرادیت اور تازگی کے باوجود اور شاعری سے دامن چھڑانے کی تمام تر کوشش و کاوش کے باوجود، اس بنیادی مجبوری اور لعنت کی چغلی کھاتی ہے۔ شاعری کا یہ HANGOVER مختلف شکلوں میں، اردو افسانے کے پورے سفر پر بوجھل گرد کی طرح چھایا رہا ہے۔ کبھی کم، کبھی زیادہ۔ پریم چند سے کرشن چندر تک۔ حقیقت پسندی یا ترقی پسندی کے دور کے افسانے پر بھی اور آج بھی۔ جدیدیت کے اس دور میں بھی، جب خود شاعری میں شاعری کے لب و لہجے کی نفی کو معنوی بغاوت اور سرکشی کا نعم البدل سمجھا جا رہا ہے۔

اردو افسانے کے مزاج اور رجحان پر گفتگو کرتے ہوئے اگر ہم اس کی زبان کی تاریخ اور کیمیاوی تراکیب تک اپنے آپ کو محدود رکھیں تو ظاہر ہے، ہم نشوونما کی دو متوازی لکیریں کھینچ سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہم یہ مان لیں کہ زبان کی بھی سماجی CONTEXT میں اپنی حیاتیات ہوتی ہے تو معلوم ہوگا کہ یہ متوازی لکیریں متوازی نہیں ہیں بلکہ TANGENT ہیں۔ اس کے تاریخی اسباب ہیں۔ ضرورت اس کی ہے کہ گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے، ہم ذرا رک کر ان اسباب پر، سرسری ہی سہی، ایک نظر ڈال لیں۔

تقسیم سے پہلے بات دوسری تھی۔ شبنمستان کا قطرۂ گوہریں ہو یا لیلیٰ کے خطوط یا ڈاکٹر گارکی فورسڈ لینڈنگ کا دور، افسانہ اپنی تمام تر خلا بازیوں کے باوجود سیدھا سادا تھا۔ سماجی زندگی کی زیریں لہروں سے بچ کر کشتی کھینا آسان تھا۔ تضادات کے تلخ سلسلۂ عمل کو نظر انداز کرنا آسان تھا۔ الفاظ کی مدد سے ایک ایسی دنیا بسا لینا آسان تھا جس میں رومان کے سوا کچھ نہ ہو۔ خیالی جنت کے کچھ اپنے آداب تھے۔ اخلاقیات کے سانچے میں ڈھلی ہوئی آئیڈیل ازم کے تانے بانے بننے والے خیالی جنت کے باسیوں کے لیے ہر طرح کے گرد و غبار سے پاک فضا میں، سماجی آکسیجن کے بغیر، زندہ رہنا ممکن تھا۔ اس امکان نے بہت سے مسئلوں کو سر اٹھانے کا موقع نہیں دیا۔ کتابیں چھپتی رہیں، رسالے ہاتھوں میں پہنچتے رہے۔ سب کچھ ہوا لیکن ادب زندگی کا نمک نہ بن سکا۔ لیکن پریم چند نے نرگس اور گلاب میں ملنے والے، چاندنی سے میلے ہونے والے پیکروں کو قلم کی ایک جنبش سے ادب سے باہر نکال دیا۔ زبان اب بھی اردو زبان تھی لیکن پہلی بار ایسا ہوا کہ چھپے ہوئے الفاظ سے دھرتی کی خوشبو آنے لگی۔ شام کے دھندلکے میں بیلوں کی گھنٹیوں کی آواز گونجنے لگی، یہ اردو افسانے میں بالکل نئی آواز تھی۔ بالکل نئی خوشبو، کھیتوں کا ذکر، کھیتوں میں دوڑتے ہوئے پانی کا ذکر، گاؤں کی گنوار عورتوں کے گیتوں کی کھنک، ان کے چھوٹے چھوٹے میلے اور دھوئیں میں لپٹے ہوئے خوابوں کی پرچھائیاں، ان کے آنسوؤں کی آگ، شکستوں کی گرد، اور سب سے بڑھ کر ان کی بغاوت کی دھمک، جو حالات تھے، ان حالات سے نفرت اور غصے کا ذکر، اردو افسانے میں اپنی قسم کا پہلا ذکر تھا۔ یہی پہلا ذکر یا یہی پہلا پتھر جو پریم چند نے تاریخ کے افسانے پر پھینکا، پریم چند کو پریم چند بناتا ہے۔ ادب میں سماجی طرف داری کا رجحان پہلی بار پریم چند کے افسانوں میں ابھرا اور ترقی پسند تحریک کے پورے دور پر چھایا رہا۔ اس کی شکلیں اور ہیولے بدلتے رہے۔ فن کے تجربے اور تجربوں کے لیے نئے پہلوؤں کی تلاش، زندگی کے تقاضے سے بدلتی رہی۔

اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ پریم چند کے 'کفن' کی تلخی اور CYNICISM اس کی اندرونی سوزش جو حالات کے انتہائی کربناک نقطۂ عروج پر

پہنچ کر، حالات سے ALIENTION کا دردناک اعلان بن
جاتی ہے، ایک ایسی روایت، اُردو افسانے کا ایک ایسا
ورثہ ہے جو اُردو افسانے کو ایک نیا DIMENSTON
بخشتا رہا ہے اور اسے بدلتے ہوئے حالات میں صد
رنگ اور زہر آگیں بناتا آرہا ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت زدہ
حقیقت پسندی ہو یا بیدی کی فلسفیانہ اور نفسیاتی حقیقت پسندی
ہر جگہ پریم چند کے نقطۂ آغاز کا جادو جاگتا ہے۔ پریم چند
کا پرچم اٹھانے والوں میں اعظم کریوی ہوں یا علی عباس
حسینی یا احمد ندیم قاسمی، ان سب کے افسانے فنکاروں
کی انفرادیت کے باوجود، ایک گہرے تسلسل کا پتہ دیتے
ہیں۔ معاف کیجئے گا، میں تین بہت ہی مختلف اور منفرد
افسانہ نگاروں کو ایک ہی خانے میں ٹھونسنے کی کوشش
نہیں کر رہا ہوں۔ میں تو پریم چند کے فنی جوہر کے اجزا کو بعد
کی نسل کے مختلف افسانہ نگاروں کے فن میں تلاش
کرنے کی، بکھرے ہوئے اجزا کو پانے کی کوشش کر رہا ہوں۔
میں کہتا ہوں یہ اجزا اپنے بکھراؤ اور گمراہ کن لچک کے باوجود
ترقی پسند تحریک کے بہترین فنکاروں کے یہاں موجود ہیں
اگر میں یہ کہوں کہ یہ اجزا منٹو کے فن میں بھی موجود ہیں تو
بعض ناک چڑھے منٹو پرست، اس نکتے پر غور کیے بغیر کہ بڑے
فنکار، ایک پورے تخلیقی فنی سلسلے کا نقطۂ عروج ہوتے ہیں
اپنی تیوریاں چڑھالیں گے لیکن میں ان سے یہی پوچھوں
گا کہ کیا منٹو "نیا قانون" ان افسانوں کے پس منظر کے بغیر
لکھ سکتا تھا جو پریم چند نے بدیسی ظلم و استبداد کے ردِ عمل
کے طور پر لکھے۔ ہاں وہ حقیقت پسندی جو کبھی کبھی پریم چند
کے یہاں ACADEMIC سی، کبھی کبھی میکانکی سی
معلوم ہوتی ہے۔ منٹو، بیدی اور احمد ندیم قاسمی کے یہاں
زیادہ معنی خیز بن جاتی ہے۔ یہ معنی خیزی جذبات کی گرمی
اور فنکاروں کی اس جذباتی وابستگی سے پیدا ہوتی ہے
جو ان فنکاروں کو اپنے کرداروں اور ان کے ماحول سے
ہے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ پریم چند کا فنی
کمٹ منٹ کچھ کم تھا۔ میں صرف اتنا
کہہ رہا ہوں کہ پریم چند کے افسانوں کے مقابلے میں
بعد کے افسانے زیادہ بے تکلف، زیادہ تلخ، زیادہ لطیف
زیادہ جرأت آزما مرحلوں سے گزرے جس کی وجہ سے
ان افسانوں میں زیادہ تہ داری، گہرائی اور رنگا رنگی
پیدا ہوئی۔ "کفن" کے CYNICISM اور
ALIENATION نے نئے حالات سے پیدا ہونے والی نئی
SESIBILITY کی آگ پر تپ کر تنوع اور توانائی
کی بہت سی منزلیں طے کر لیں۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔ سماجی
تبدیلیوں کا یہی تقاضا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ فنکار سماج
سے الگ یا بلند کوئی چیز نہیں ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنی
شکست اور بے بسی میں اپنی بغاوت کو منوانے کے لیے
سماج کے وجود سے انکار کرتا ہے۔ لیکن اس کی ٹریجڈی
اس تیراک کی ٹریجڈی ہے جو سمندر کے وجود سے انکار
کرنے کے لیے سمندر میں غوطہ لگا لیتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ
غوطہ لگانے والا ڈوب جاتا ہے اور اس کے اوپر سمندر کا
پانی برابر ہو جاتا ہے۔ زندگی کی حقیقت بڑی متلاطم اور
بے رحم ہے۔ آج تک ایسا نہیں ہوا کہ کوئی کشتی سمندر
کے وجود سے انکار کر کے ساحل تک پہنچی ہو۔
زندگی کی حقیقتوں سے انکار اور ان کے اقرار کا مسئلہ
اُردو افسانے کا بہت بڑا مسئلہ رہا ہے۔ میرے خیال میں یہ
مسئلہ ہندی میں بھی بہت بڑا مسئلہ رہا ہے۔ اس مسئلے سے
سوالات کے بہت سے سوتے پھوٹتے ہیں۔ افسانہ نگار نے
بہت سے سوالات اٹھائے ہیں۔ وہ کیا لکھے؟ کس کے لیے
لکھے؟ کبھی کبھی یہ سوال اُٹھا ہے: وہ کیوں لکھے؟ میں سمجھتا
ہوں آخری سوال بنیادی سوال ہے۔ اسی سوال کے جواب
میں پہلے دو سوالوں کا جواب بھی پوشیدہ ہے۔ اگر کوئی
مجھ سے پوچھے کیوں بھئی تم افسانے کیوں لکھتے ہو؟ کوئی
ایسا کام کیوں نہیں کرتے جس سے زمانے کا بھلا ہو۔ تو میں
اس کا کیا جواب دوں گا؟ یہ سوال فرضی نہیں ہیں۔ یہ سوال
مجھ سے کیے گئے ہیں۔ میں نے خود اپنے آپ سے پوچھا ہے۔ میں
نے ان سوالات کے جواب میں بغلیں جھانکنے کی کوشش

نہیں کی ہے۔ جب بھی میں نے اپنے آپ سے یہ سوال کیے ہیں جواب ایک ہی ملا ہے۔ آدمی اپنے وجود کو خارجی محرکات کی طرف اپنے ردِعمل میں پاتا ہے۔ انسان اپنے آپ کو وقت کی وسعتوں میں تلاش کرتا ہے۔ یہ سمندر میں کھوئی ہوئی ندی کی تلاش سے کم نہیں ہے۔ لیکن ہر وجود کو اپنی ذات کو اپنے اگو کو منوانا پڑتا ہے۔ یہ ادراک کائنات کی پہلی منزل ہے جسے خود آگہی کہنا پڑتا ہے۔ یہ عمل دو طرفہ ہے۔ کائنات سے ذات کی طرف اور ذات سے کائنات کی طرف۔ کائنات کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں تک پھیل جاتی ہے۔ کہاں تک پھیل جاتی ہے، اس کا علم مجھے نہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ جہاں تک میری نظر کا پھیلاؤ ہے، وہیں تک کائنات ہے۔ میری نظر محدود اور کائنات لامحدود۔ بصیرت کے بھی حدود اور درجے بٹے ہوتے ہیں۔ میری نظر اپنے ہی حدود اور درجات میں کہیں آوارہ بھٹک رہی ہے، اپنا راستہ تلاش کر رہی ہے یہ تلاش کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ جہاں سے میں شروع ہوتا ہوں۔ جہاں سے میری ذات شروع ہوتی ہے۔ میں، میرا فوری ماحول پھر اس ماحول کے پھیلتے ہوئے دائرے، جن میں گاؤں بھی ہیں شہر بھی، ملک بھی، قوم بھی، پھر سمندر کے سمندر اور زمین کی زمین، اور مرئی اور غیر مرئی کمندیں جو انسان کو آفاق کی طرف لے جاتی ہیں۔ یہ کوئی فلسفیانہ موشگافی نہیں ہے۔ واقعی اپنے آپ سے افسانے کی گفتگو کرتے ہوئے بحث یہی رُخ اختیار کرتی ہے۔ میں افسانہ اس لیے لکھتا ہوں کہ میں اپنے اگو کا اعلان کرنا چاہتا ہوں۔ ہر شخص کسی نہ کسی طرح اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے، خواہ وہ چوکیدار ہو یا کلرک یا افسانہ نگار، وہ اپنی ذات کا اعلان کرتا ہے۔ میں ہوں، مجھے مانو۔ میں ہوں۔ جواب ملتا ہے: آپ ہیں تو میری بلا سے میں ہوں۔ اچھا میں بھی ہوں۔ تم بھی ہو۔ ہم دونوں ہیں۔ تو آؤ پھر مل کر ثابت کریں، اعلان کریں: ہم ہیں۔ میں ہوں سے ہم ہیں تک کے سفر ہی میں ہم اپنے آپ کو، میں اپنے آپ کو، آپ اپنے آپ کو پاتے ہیں اور اس طرح ہم ایک دوسرے کو پاتے ہیں اور جانتے ہیں۔ یہ بھی دو طرفہ سلسلۂ عمل ہے۔

یہی سلسلۂ عمل دریافت کائنات کی پہلی منزل ہے۔ جب میں اپنے آپ پر منکشف ہوتا ہوں تو دنیا مجھ پر منکشف ہوتی ہے۔ اسی شدت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے: جب دنیا مجھ پر منکشف ہوتی ہے۔ تو میں اپنے آپ پر منکشف ہوتا ہوں۔ یہیں سے فن کے تخلیقی عمل کا ایک راز فاش ہوتا ہے۔ جس طرح فنکار قائم بالذات نہیں ہے، اسی طرح اس کا فن بھی قائم بالذات نہیں ہے کیونکہ فن ہے کیا، اگر یہ فنکار کی اندرونی دنیا کا اظہار نہیں جس کے اجزا میں باہر کے محرکات شامل ہیں۔ یہ ذات اور خارج کے آہنگ کا اظہار بھی ہے اور ذات اور خارج کے عناد و جدل کا بھی۔ ہر زمانے میں فنکاروں کو اس قسم کے سوالات کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ لیکن آج کے دور میں جو سوالات پوچھے جا رہے ہیں، کیا بالکل ویسے ہی سوالات ہیں جو ہمارے دور کے پہلے کے افسانہ نگاروں سے پوچھے جا رہے تھے۔ نئے دور کے نئے سوالات کو سمجھنے کے لیے میں نئے دور کے چند سوال نقل کرنا چاہتا ہوں۔ سوچتا ہوں شاید ہمیں اس طرح اپنے زمانے کے سوالات کو سمجھنے میں، اپنے آپ کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ سارتر پوچھتا ہے:

THE QUESTIONS WHICH OUR AGE PUTS TO US AND WHICH REMAIN OUR QUESTIONS ARE OF ANOTHER ORDER. HOW CAN ONE MAKE HIMSELF A MAN IN, BY, AND FOR HISTORY? IS THERE A POSSIBLE SYNTHESIS BETWEEN OUR UNIQUE AND IRREDUCIBLE CONCIOUSNESS AND OUR RELATIVITY, THAT IS BETWEEN A DOGMATIC HUMANISM AND A PERSPECTIVISM? WHAT IS THE RELATIONSHIP BETWEEN MORALITY AND POLITICS?

سارتر اس قسم کے سوال پوچھتے پوچھتے کہتا ہے:

WE CAN RIGOROUSLY ATTACK THESE PROBLEMS IN THE ABSTRACT BY PHILOSOPHICAL REFLECTION.

بات یہ ہے کہ ہماری افسانہ نگاری میں بھی ان سوالات کی دھمک سنائی دیتی ہے۔ یہ سلسلہ شروع ہوا تقسیم کے بعد۔ وہ حقیقت پسندی جس کا زور رہا۔ پریم چند کے بعد، اور جس انقلابی رومانیت نے کرشن چندر، بیدی، ندیم، عصمت، عباس جیسے افسانہ نگار پیدا کیے، ایک بہت بڑے سماجی اور سیاسی تصادم کے دور میں پنپتی رہی۔ یہ افسانہ نگاری طرفداری کی افسانہ نگاری تھی۔ سماجی طرفداری کی۔ جب بھی سماجی یا سیاسی تصادم نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے تو اس قسم کا طرفدار ادب پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کے ذہن اور اس کے اظہار کا پیمانہ، سماجی حقیقت سے باہر کوئی دائرہ کھینچ کر اس میں نہیں جی سکتا۔ جذبات وشعور کے ریلے ادیب کو اسی بڑے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتے ہیں۔ فن چونکہ اس کے جمالیاتی اظہار کا پیمانہ ہے، اس لیے جذبات وشعور کی لہر، جو دراصل خارج کے ابال اور انتشار سے پھوٹتی ہے، فنکار کی داخلی دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ یہی اس پورے دور میں ہوا جب کرشن چندر نے "کالو بھنگی"، "برہمپترا" اور "ان داتا" جیسی کہانیاں لکھیں۔ بیدی نے "گہن"، "لاجونتی" اور "پوکلیٹس" جیسی کہانیاں اُردو ادب کو دیں اور منٹو نے "ہتک"، "موذیل"، "کالی شلوار" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" جیسے افسانے لکھ کر بدلتی ہوئی سماجی زندگی میں انسانی کرب کا سارا زہر بھر دیا، جس کا سلسلہ پریم چند نے "کفن" میں بالکل دوسرے انداز سے شروع کیا تھا۔ آج سماجی طرفداری پر وار کرنا ہر ادبی رسول اپنا فرض سمجھتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر زمانے کا ادب کچھ قدروں کا، کچھ عقیدوں کا، کچھ ذہنی، اخلاقی، جذباتی وابستگیوں کا طرفدار ہوتا ہے۔ یہ بے چارے ادبی رسول اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنا کر، اپنی امت کو آواز دے رہے ہیں۔ ان کی ذات کی تنہائی اور روحانی آزادی کا نغمہ چھیڑ کر، دراصل بعض قدروں اور قوتوں کی نفی کرنے والی قدروں اور قوتوں کی طرفداری کر رہے ہیں، ممکن ہے یہ رسول غالب کے طرفدار نہ ہوں اور سخن فہم ہوں مگر وہ اپنے طرفدار ضرور ہیں۔ اپنی طرفداری کے لیے کرشن چندر، بیدی، اور عصمت کی نفی بھی اس پرفریب رسالت کا شاخسانہ ہے۔

اس دور میں بھی قرۃ العین حیدر نے افسانے میں جلاوطن ذہنیت کی زیریں لہروں کو میٹھے درد کی طرح ڈھال دیا۔ افسانہ نگار کو ایک EXTREME SITUATION کا سامنا تھا۔ اُردو کے افسانہ نگاروں کے لیے وہ EXTREME SITUATION صرف زمین کی تقسیم سے نہیں پیدا ہوئی۔ (زمین کی تقسیم کا المیہ تو ہندی کے افسانہ نگاروں کو بھی اپنے گرداب میں لے چکا تھا) ہاں میں کہہ رہا تھا صرف زمین کی تقسیم سے نہیں پیدا ہوئی بلکہ ذہن و زبان وتہذیب کی تقسیم سے بھی۔ اس کرب کی زہرناکی کو سمجھنے کے لیے بعض پیچیدہ باتوں کو سمجھنا ہوگا۔ اس کو سمجھے بغیر ہم افسانہ نگاروں کی نئی نسل کے ذہن اور فن کو نہیں سمجھ سکتے۔

ان کی EXTREME SITUATION کرشن اور بیدی کی نسل کی EXTREME SITUATION سے مختلف تھی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی EXTREME SITUATION خارجی محرکات کے تصادم کا نتیجہ تھی۔ خارجی محرکات کے تانے بانے بہت سیدھے سادے تھے۔ قومی محاذ آزادی کا محاذ تھا اس محاذ میں بہت سی صفیں تھیں اور اُن کے اپنے تضادات تھے لیکن قومی آزادی کی لڑائی کا جذباتی اور سیاسی TENSION ان پر حاوی تھا۔ لیکن آزادی کے بعد اندرونی سماجی TENSIONS ابھر کر سامنے آگئے۔ اس وقت کے افسانہ نگاروں نے ان TENSIONS کے خارجی عناصر اور مظاہر سے اپنے افسانوں کے تانے بانے بنے۔ ظاہر ہے کہ اس تخلیقی رویے کی تازگی نے زندگی کے بہت سے کردار اٹھائے، بہت سے واقعات قلم کی نوک سے چنے۔ ایسے واقعات جو المناک بھی تھے، مضحکہ خیز بھی، اشتعال انگیز بھی۔ جو افسانے اس رویے سے چکے اور آج تک چمک رہے ہیں۔ ان کی روح میں افسانہ نگار کا فنی خلوص اور شعوری کمٹمنٹ زیریں لہریں بن گیا ہے۔ ——— EXTREME SITUATION سے کیا مراد ہے؟ ایک تو وہ SITUATION

تھی جو انگریزوں کے ملک ہندوستان کی جنگ آزادی کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ ایک SITUATION وہ تھی جو فاشزم اور سوشلزم کے تصادم سے پیدا ہوئی تھی۔ ایک SITUATION وہ تھی جو الجیریا، کوریا اور ویٹ نام میں تھی۔ ایک SITUATION وہ تھی جو بنگلہ دیش کی جنگ آزادی نے پیدا کی اور جس کا ردعمل آج ہمارے شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ یہ قومی پیمانے پر اضطراب پیدا کرنے والی صورت حال ہے لیکن جب یہ طوفان گزر جاتا ہے تو کیا ہوتا ہے۔ یہ تو خارجی حقیقت کے مظاہر ہیں۔ کیا افسانہ نگار صرف طوفان کے نقطۂ عروج کو ہی چھوتا ہے؟ یا وہ طوفان کے نقطۂ آغاز سے بھی الجھتا ہے، ان عناصر سے جو طوفان کو پالتے ہیں؟ افسانہ نگار کا شعور سفر کرتا ہے یا سنگ میل کی طرح کہیں کھڑا طوفان گزرنے کا انتظار کرتا رہتا ہے؟ اور ان افراد کے بارے میں کیا خیال ہے جن کی زندگی کی EXTREME SITUATION انھیں خون رلاتی ہے، ان سے خودکشی کراتی ہے یا انھیں شعلوں میں ڈھکیل دیتی ہے؟ ان کی صبح و شام EXTREME SITUATION افسانے کا موضوع بنے یا نہ بنے؟ یہاں میں پھر سارتر کے چند الفاظ نقل کرنا چاہتا ہوں جس نے انسان کی داخلی آزادی کا رشتہ سماجی محرکات سے جوڑا ہے۔

WHAT ARE CAMUS, MORLAUX, KOESTLER ETC; NOW PRODUCING IF NOT LITERATURE OF EXTREME SITUATIONS? THEIR CHARACTERS ARE AT THE HEIGHT OF POWER OR IN PRISON CELLS, ON THE EVE OF DEATH OR OF BEING TORTURED OR OF KILLING. WARS, COUP DETAT, REVOLUTIONERY ACTION, BOMBARDMENTS, MASSCRES. THERE YOU HAVE THEIR EVERYDAY LIEE. ON EVERY PAGE IN EVERY LINE, IT IS ALWAYS THE WHOLE MAN WHO IS IN QUESTION.

لیکن ہمارے یہاں قرۃ العین حیدر جو افسانے لکھ رہی تھیں اس میں کوئی ایسی EXTREME SITUATION تھی؟ باجیوں اور آپاؤں کی سرگوشیاں اور قدموں کی آہٹ، جو کچھ مٹ رہا تھا اس کا رنج، اندر اندر سلگتی ہوئی تشنہ روح، سب کچھ کھو دینے کی کسک؛ پانی کتنا آہستہ آہستہ بہہ رہا ہے یا ٹھہرا ہوا ہے، کچھ پتہ نہیں چلتا۔ یہ "جہاں کشتی کا پل" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کی افسانوی رو سے مختلف رو ہے۔ نئی نسل جو ابھری تو انقلابی تحریک سے DISILLUSIONMENT نے ان کو انقلاب کے تصورات اور آدرشوں سے ہی برگشتہ کر دیا کیونکہ دروازے پر ۱۹۴۸-۴۹ء میں جو دستک سنائی دے رہی تھی وہ دستک انقلاب کی نہ تھی، آدرشوں کی تھی۔ وہ دستک ہوائی تھی جو آئی اور گزر گئی۔ لیکن یہ بعد میں معلوم ہوا۔ جہاں قرۃ العین حیدر کا فن اپنی رومانی اداسیوں اور مریضانہ بھاؤں کا حصار توڑ کر آگے نکلتا ہے اور "سیتا ہرن" "ہاؤسنگ سوسائٹی" "چائے کا باغ" کی منزلیں طے کرتا ہے، وہاں نئی نسل اپنے آپ کو منوانے کے لیے ان تمام فنکاروں سے انکار کر دیتی ہے جنھوں نے پریم چند کا پرچم اٹھایا اور ہندی اور اردو کے افسانے کو آگے بڑھایا۔ یہ ٹوٹتے ہوئے سماجی رشتوں پر غم کھانے سے آگے کا قدم ہے۔ مٹتی ہوئی قدروں اور رشتوں کے غم میں ضم ہو جانے کی منزل سے آگے کی منزل، جب مانی ہوئی قدروں اور دیرینہ رشتوں کو توڑنے کی ترغیب شروع ہوتی ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے مشاہدوں اور تجربوں کی حدیں ان کے فن کو اسی نقطے پر روک دیتی ہیں۔ ہاں وہ نسل جو ٹھیل ازم کی رو میں ترکِ حیات کی منزل تک پہنچ گئی ہے، اپنی بے صبری میں ترکِ افسانہ پر اتر آئی ہے۔ افسانے کے URBANISATION کا دور بہت پہلے شروع ہو گیا تھا، لیکن اب URBANISATION کی تان ٹوٹتی ہے INTELLECTUALISATION پر۔ کتابی تصورات و خیالات، نئی SENSIBILITY کے نام پر افسانوں میں اسمگل ہوئے۔ پیرس اور نیویارک کی حقیقتیں، جہاں ALIENATION اور تنہائی کا

بیا MOVEMENT OF THE ABSURD
چکا تھا' اردو افسانے میں TRANSPLANT ہوئیں۔
بنیت اور تنہائی کی نئی MYTH SESIBILITY کو ایک
دیا گیا۔ اس رَو نے افسانے کو زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں
ے تخلیقی جوکھم سے کاٹ کر الگ کر دیا۔ افسانہ نگار اپنی آوازوں
ے قیدی بن گئے۔ آوازیں بہتوں کی ابھر رہی تھیں۔ سب کچھ
ہ رہے تھے' سن کوئی نہ رہا تھا۔ یہ صورت حال پہلے کبھی پیدا
میں ہوئی تھی۔ "آنندی" سے "اپنے دُکھ مجھے دے دو" تک۔
یکن افسانہ وہاں نہیں رُکا۔ خالدہ اصغر، انور سجاد اور طراج میرزا
نے افسانے کو زندگی کی طرف لوٹایا۔ اپنے اپنے ڈھنگ سے
تینوں علامتوں اور اشاروں میں بات کرتے ہیں۔ خالدہ اصغر
نے اپنا فنی سفر CYNICISM کی گرد میں کھو کر اچانک
روک دیا۔ انور سجاد کا سفر جاری رہا۔ اس کا شدید احساس
"کونپل" میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ دس بارہ سال پہلے لکھا گیا
تھا۔ اس میں انسانی ظلم و اذیت کے خلاف انسان کی خودی
اور جذبۂ آزادی کی ابدیت کا حسن ہے۔ اس کے ناخن نوچ
لو' اس کے ہاتھ قلم کر دو' اس کی آنکھوں میں جلتے ہوئے
خنجر پیوست کر دو۔ لیکن اس کے خون سے سینچی ہوئی زندگی
کی کونپل پھوٹے گی اور ایک وقت آئے گا جب اس کی
شاخوں پر خوابوں کے پھول کھلیں گے۔ اگر یہ افسانہ کوئی آج
پڑھے تو سمجھے گا کہ یہ بنگلہ دیش کے خوں چکاں المیے کا ردِ عمل
ہے۔ جس فنی تخلیق میں روحِ عصر چھن کر آجاتی ہے۔ اس میں
کچھ ایسی ہی آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ طراج میرزا کا فن
فنکار کے جاگتے ہوئے ذہن سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں
ہوا ہے جس کی وجہ سے ابلاغ کا المیہ
ان کی تجرباتی تحریروں کو گرم گرم جھاگ میں تبدیل کر دیتا ہے
لیکن جو بات اس فنکار کے سلسلے میں اہم ہے وہ ہے اس
کی تلاش اور خلوص جس کی جیتی جاگتی مثال اس کی "وہ"
اور "آخری کمپوزیشن" جیسی کہانیاں ہیں۔ یہی خوبی ایک
نہ ایک دن اس کے فن کو تکنیک کی تجرباتی تجریدیت کے
پھندے سے آزاد کرائے گی۔

قرۃ العین حیدر نے نئی حیثیت کے ایک DIMENSION
کو یعنی جلاوطنی اور NON-BELONGING کے احساس کو
سماجی انسان کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بعد میں یہ جدید افسانے
کا مزاج بن گیا۔ جس سماج میں انسان کی محنت سے پیدا
ہونے والی مادی قدر بھی اجنبی بن جاتی ہو' اس میں
نفسیاتی اور جذباتی اجنبیت کی کتنی تہیں بھی ہوں گی' اس کا
اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عینی کے یہاں اجنبیت کا یہ
نقطۂ عروج فنکار کو تیاگ یا نہلزم کی طرف نہیں لے
جاتا۔ لیکن کبھی کبھی بعض جدید افسانہ نگاروں کا افسانہ پڑھ
کر جو اپنی معنویت کے لحاظ سے مانگے کی چاندنی ہوتا ہے
کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی کھوپڑی پلیٹ
پر رکھ کر پیش کر دی ہے اور اصرار کر رہا ہے کہ اسے بجاؤ۔
یہ تقسیم کے بعد کے ایک لمبے سلسلے کا نتیجہ ہے۔ محمد حسن عسکری
نے اسلامی ادب سے لے کر انتظار حسین کی جڑوں کی
تلاش تک، یعنی داخلیت زدہ تہذیبی قلابازی تک، اور
اس کے بعد تک کے افسانہ نگاروں کے اعلان ذات تک
وہی جلاوطنی کا احساس کام کر رہا ہے۔ انتظار حسین تاریخ
کے ایک پورے دور کو پھاند جانے کے چکر میں ہیں۔ وہ اس
سماجی جست کا جواز اپنے فنی اظہار میں داستان گوئی پر زور
دے کر حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح وہ
سمجھتے ہیں' وہ ذہنی طور پر تاریخ کے ایک دور سے دوسرے دور
میں ہجرت کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ وہ ہجرت ضرور
کرتے ہیں مگر کامیاب نہیں ہوتے۔ یہ مکانی جلاوطنی نہیں'
ذہنی جلاوطنی ہے جو انھوں نے خود اپنے اوپر عاید کی ہے۔
ہندوستان کے جدید افسانہ نگار اس ذہنی جلاوطنی کا
شکار صرف اس وجہ سے نہیں ہوئے کہ انھیں پہلے کی
نسل کی میکانکی اور سطحی انقلاب پسندی سے مایوسی ہوئی یا یہ
کہ سماجی زندگی کے مسائل نے ان کی ذاتی زندگی میں بھی زہر
گھول دیا۔ یا یہ کہ تنہائی اور اجنبیت صنعتی دور کی ناگزیر
خصوصیت ہے بلکہ اس وجہ سے بھی وہ اس ذہنی جلاوطنی
کا شکار ہوئے کہ ان کی زبان، ان کے افسانے کی زبان

کٹ گئی۔ پاکستان میں تو تاریخ کے پود گھر میں اُردو بظاہر محفوظ ہے لیکن یہاں کا افسانہ نگار جانتا ہے، اس کے پڑھنے والوں کا دائرہ روز بروز سکڑتا جا رہا ہے۔ اس لیے کہ نئے پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہو رہی ہے۔ اس کے پاس طباعت و اشاعت کا کوئی روشن امکان نہیں ہے۔ جدید افسانہ نگار نے جھلاہٹ میں اپنا مسئلہ حل کر لیا۔ اس نے پچھلی پیڑھیوں اور ان کے کارناموں سے ہی انکار کیا بلکہ اس نے پڑھنے والوں کے وجود سے ہی انکار کر دیا۔ بھئی کس کے لیے لکھتے ہو؟ میں اپنے لیے لکھتا ہوں۔ تمہاری زبان بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ میرا فن زبان کا محتاج نہیں ہے۔ میرا رویہ زبان کی طرف باغیانہ اور خلاقانہ ہے۔ زبان نے مجھے تخلیق نہیں کیا۔ زبان میرے جینئس کا معجزہ ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ انتہائی FRUSTRATION شکست کا لہجہ ہے۔ اردو افسانہ تاریخ کے پیدا کیے ہوئے GENERATION GAP میں، زبان کے محاذ پر مارا جائے گا۔ یہ ایک تلخ بات ہے۔ ایسی بات کہتے زبان جلتی ہے۔ اب اس خلیج کو تاریخ بھی نہیں پاٹ سکتی۔ اُردو کا افسانہ نگار خود اپنے افسانے کی موت کا تماشائی ہے۔ یہ تماشا افسانے کے خالق کی ایک خاص نفسیات کو جنم دیتا ہے۔ یہ نفسیات ہندی کے افسانہ نگار کی نفسیات سے بالکل مختلف ہے۔ ہندی میں ادب کے تمام اداروں کا بڑے پیمانے پر COMMERCIALISATION ہوا ہے۔ ہندی افسانہ نگار ایک VICIOUS CIRCLE میں گرفتار ہے چھوٹے رسالے زندہ رہنے کے لیے اشتہاروں کے محتاج ہیں۔ بڑے رسالے اشتہار چھاپنے کے لیے زندہ رہنے پر مجبور ہیں۔ اجارہ داری کی یہ تجارتی منطق ہمارے افسانہ نگاروں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اُردو میں قصہ ہی دوسرا ہے جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔

چلیے میں تھوڑی دیر کے لیے یہ مانے لیتا ہوں کہ اردو افسانے کی زبان کا مستقبل تابناک ہے کیونکہ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اور بھی ضرورت ہے کہ افسانے کو METAPHISICAL بلندیوں سے زمین پر واپس لایا جائے۔ اس رعنت کو پھر سے زمین پر کھڑا کیا جائے۔ پھننگ پر نہیں، تنے پر۔ مجھے یقین ہے اس کی جڑیں پھر زمین کی گہرائیوں میں اُتر جائیں گی — سچی بات تو یہ ہے کہ سید محمد اشرف، اقبال مجید، بلراج منرا اور انور سجاد جیسے افسانہ نگاروں کی بدولت اُردو افسانے کا سفر جاری ہے۔ زندگی کی طرف افسانے کا سفر جاری ہے۔ اُردو افسانہ نگار سے زیادہ اور کون جانتا ہے کہ یہ سفر کتنا CHALLENGING اور کتنا پیچیدہ ہے۔

○○

بقیہ : ترقی پسند ادب اور میں. ص ۱۲ سے آگے

کے بارے میں لکھا ہوا کوئی مضمون نہیں پڑھتی۔ میں کسی کی رائے سے متاثر ہونے کی عادی نہیں۔ میں نے صرف ایک بار پطرس صاحب کی رائے پڑھی تھی جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ مجھے ڈرامہ لکھنے کا فن نہیں آتا۔ میں نے فوراً ڈرامے لکھنا چھوڑ دیے کہ پطرس کہتے ہیں تو ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ پھر میں نے یونہی ایک ڈرامہ لکھا تو مجھے اس پر اوارڈ مل گیا۔ اور سب کو بہت پسند آیا۔ بس اب تو میرا ان تنقید نگاروں پر سے ایمان اُٹھ گیا۔ ادیب کو تنقید نگاروں کی رائے نہیں انسانوں کے دلوں کی دھڑکن سن کر لکھنا چاہیے۔ کہ یہ دھڑکنیں بڑی بامعنی انتہائی پُر اثر اور دل گداز ہوتی ہیں۔

○○

جارج لوکاچ
ترجمہ: عبدالحئی

مارکس، اینگلز اور نظریۂ جمالیات

مارکس اور اینگلز کے ادبی مطالعات کی ایک منفرد ادبی نوعیت ہے اور ان کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ مطالعات اسی نہج پر کیوں متشکل ہوئے۔ نہ تو مارکس نے اور نہ ہی اینگلز نے کبھی کسی ادبی مسئلہ پر کوئی باضابطہ کتاب یا مقالہ قلم بند کیا البتہ مارکس کو اپنی عمر کے آخری زمانے میں یہ تمنا ضرور رہی کہ وہ اپنے پسندیدہ فنکار بالزاک کے بارے میں اپنی نظریات کو کسی قدر شرح و بسط کے ساتھ بیان کریں لیکن یہ تمنا بھی اُن کے بعض دوسرے منصوبوں کی طرح محض ایک خواب ہی ثابت ہوئی۔ اصل میں یہ عظیم مفکر اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اقتصادیات پر اپنی اہم بانشان اور انقلاب آفریں تصنیف میں اس حد تک منہمک رہا کہ نہ تو بالزاک پر اور نہ ہی ہیگل پر اس کی مجوزہ تالیفات وجود میں آسکیں۔

اس کتاب میں مارکس اور اینگلز کے خطوط، قلم بند شدہ گفتگو یا دوسرے موضوعات پر ان کی تحریروں کے ایسے اقتباسات کو پیش کیا جارہا ہے جو ادبی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ گو ان اقتباسات کا انتخاب ان مصنفین کا اپنا کیا ہوا نہیں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہاں جن اقتباسات کو جمع کردیا گیا ہے ان سے کسی مربوط و منظم ادبی نظریہ کا استنباط نہیں ہوسکتا البتہ اس نظریہ کا مارکس اور اینگلز کے فلسفیانہ نظریات کے سیاق میں جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس مقالے میں مارکسی نظام فکر کا تفصیلی مطالعہ ممکن نہیں اس لیے اس نظام کی دو جہتوں کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرانے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اول یہ کہ مارکسی نظام — جدید بورژوا فلسفہ کے برعکس — کسی وقت بھی مکمل تاریخی عمل کے نظریہ سے انحراف نہیں کرتا۔ مارکس اور اینگلز کے مطابق صرف ایک ہی جامع سائنس کا وجود ہے اور وہ ہے تاریخ کی سائنس، جو فطرت، معاشرہ اور فکر، سب کے ارتقا پر ایک مربوط و ہمہ گیر تاریخی عمل کے طور پر محیط ہے اور جس کا مقصد مختلف تاریخی ادوار کے عمومی اور مخصوص اصول و قوانین کی دریافت ہے۔

اس نظریے سے — اور یہی اس نظام کی دوسری خصوصیت ہے — کسی حالت میں بھی تاریخی اضافیت مراد نہیں لی جاسکتی — اس حیثیت سے بھی مارکزم بورژوا نظامِ فکر سے ممتاز ہے۔ جدلیاتی طریق کار کا لب لباب یہی ہے کہ یہ اضافی اور مطلق کی نہ تقسیم ہونے والی وحدانیت کا احاطہ کرتا ہے۔ مطلق سچائی میں بھی کچھ اضافی عناصر ہوتے ہیں جن کا انحصار زمان و مکان اور حالات و کوائف پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اضافی سچائی — اگر یہ واقعی سچائی یا سچائی کی تمثال ہے تو یہ بھی مطلق حیثیت کی حامل ہوگی۔

مارکسی نظریے کی اس جہت کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ یہ علم کی اس شاخ در شاخ تقسیم اور خانہ بندی کو تسلیم نہیں کرتا جو بورژوا حلقوں کا عام فیشن ہے۔ من حیث الکل سائنس کی یا اس کی کسی شاخ کی کوئی ایسی مستقل بالذات اور صفاتی تاریخ موجود نہیں ہے جو اس کی مخصوص داخلی جدلیات سے وجود میں آئی ہو۔ ان کا ارتقا مجموعی سماجی پیداوار کی تاریخ

کے حرکی عمل کا تابع ہوتا ہے اور مختلف میدانوں میں جو تبدیلیاں
یا ارتقا ہوتا ہے اُس کی توجیہ و تعبیر صرف اسی بنیاد پر ممکن
ہے ۔ اصل میں مارکس اور اینگلز کے اس نظریے کو جو سائنس
کی بہت سی بیش قیاسیوں سے مختلف ہے 'میکانکی انداز
میں متعارف نہیں کرانا چاہیے جیسا کہ بعض بزعم خود غلط یا
گھٹیا مارکسی کرتے ہیں ۔

ہم اس مسئلہ پر زیادہ تفصیل سے بعد میں گفتگو کریں گے
بالفعل اس بات پر زور دینا ہے کہ مارکس اور اینگلز
نے انسانی عمل کے کسی خاص شعبہ (مثلاً قانون، سائنس،
فنون وغیرہ) کے ارتقا میں پوشیدہ خود اختیاری سے نہ تو
انکار کیا ہے اور نہ اس کو غلط معنی پہنائے ہیں ۔ مثال کے
طور پر انھوں نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ہر انفرادی فلسفیانہ
نظریہ کا اپنے پیشرو سے گہرا ربط ہوتا ہے ۔ اگرچہ یہ اس
سے متصادم ہو کر اس کی اصلاح کرتا ہے ۔ مارکس اور اینگلز
نے اس بات کو تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے کہ سائنس یا فنون
کے ارتقا کی کلی یا جزوی تشریح و توجیہ ان کے اپنے داخلی
سیاق و سباق میں کی جا سکتی ہے ۔ یہ داخلی سیاق بلا شبہ
اضافی حقیقت کے روپ میں موجود ہے لیکن ان کی حیثیت
تاریخی سیاق کی ایک جہت کی ہے ۔ کیونکہ تاریخی عمل کی کلیت
میں جو بے شمار عوامل کے عمل و ردعمل سے ترکیب پاتی ہے ۔ سب
سے بنیادی اور اہم حصہ اقتصادی عوامل اور ذرائع پیداوار
کے ارتقا کا ہے ۔

ادب کے وجود، اس کی ماہیئت، اُس کے ارتقا اور
اس کے اثر کو مکمل نظام کے تاریخی سیاق کی کلیت میں ہی سمجھا
اور سمجھایا جا سکتا ہے ۔ ادب کا ظہور اور ارتقا مکمل تاریخی
سماجی عمل ہی کا ایک حصہ ہے ۔ ادبی تخلیقات کا جمالیاتی جوہر
اُن کی قدر و قیمت یا بالفاظ دیگر ان کی اثر آفرینی اس مکمل
سماجی عمل کا ہی ایک حصہ ہیں جس کے ذریعہ انسان اپنے شعور و
ادراک کی مدد سے کائنات کی تسخیر کرتا ہے ۔

مارکسی نظام فکر کی اول الذکر خصوصیت کی روشنی میں جس پر
ہم پہلے ہی گفتگو کر چکے ہیں، مارکسی جمالیات اور تاریخ ادب، فنون لطیفہ
تاریخی مادیت کا ایک حصہ ہیں ۔ اس نظام فکر کی ثانی الذکر
خصوصیت کے مطابق یہ گویا جدلیاتی مادیت کی اطلاقی صورت
ہے ۔ دونوں صورتوں میں یہ اُس کُل کا ہی ایک جزو ہیں جس کی
طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے اور ان کے اپنے مستقل قوانین
اور مخصوص جمالیاتی اصول ہیں ۔

مارکسی جمالیاتی اور تاریخ ادب کے عمومی اصول تاریخی مادیت
میں تلاش کیے جا سکتے ہیں ۔ تاریخی مادیت کی مدد سے ہی ہم ادب
فن کے ظہور، ان کے ارتقا کے قوانین اور عروج و زوال کو
سمجھ سکتے ہیں ۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ پہلے تاریخی مادیت سے
تعلق رکھنے والے بعض بنیادی سوالات کا جائزہ لیا جائے ۔
یہ صرف اسی لیے ضروری نہیں کہ ہم ان ادبی مطالعات کی
سائنسی بنیاد کو ثابت کر سکیں بلکہ اس لیے بھی کہ حقیقی مارکسزم
یعنی حقیقی جدلیاتی فلسفیانہ نقطۂ نظر کو اس کی سستی نقالی سے
ممتاز کر سکیں کیونکہ اس نقالی نے مارکسی نظریے کے متعلق طرح
طرح کی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں ۔

یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ تاریخی مادیت کے نظریے کی
رو سے تاریخی ارتقا میں اقتصادی بنیاد کو کلیدی اہمیت حاصل
ہے ۔ اس لیے ارتقائی عمل میں آئیڈیالوجی، جس میں ادب اور
فن شامل ہیں، کی حیثیت محض ایک بالائی تعمیر کی رہ جاتی ہے
جو ایک ضمنی چیز ہے ۔

اس بنیادی اصول کی غلط تفہیم کا نتیجہ یہ ہے کہ سستی
مادیت نے یہ غلط اور گمراہ کن مفروضہ گھڑ لیا ہے کہ بنیاد اور
بالائی تعمیر میں سیدھا سادا منطقی ربط موجود ہے جس میں
اول الذکر کی حیثیت علت کی ہے اور آخر الذکر کی معلول کی ۔
اس نظریے کے ماننے والوں کے نزدیک بالائی تعمیر ذرائع
پیداوار کی ترقی اور توسیع کا بالکل میکانکی اور لازمی نتیجہ ہے
اس قسم کے روابط جدلیاتی نظام کے لیے ناقابل قبول ہیں ۔
جدلیات ہر اُس رابطہ کو مسترد کر دیتی ہے جو یک طرفہ ہو ۔ اس
کی رُو سے نہایت معمولی حقائق کے پیچھے بھی علت و معلول کے
درمیان عمل و ردعمل کا ایک پیچیدہ سلسلہ موجود ہوتا ہے ۔ تاریخی
مادیت کی رو سے سماج کے ارتقا کے پیچیدہ اور ارتفاعی

عمل کے پیچھے مختلف عوامل کے باہمی عمل اور ردعمل کا سلسلہ تو اور بھی زیادہ الجھا ہوا اور لامتناہی ہوتا ہے اور یہ کہ آئیڈیالوجی کے مسئلہ سے اسی طرح نمٹنا ممکن ہے۔ جو شخص آئیڈیالوجی کو بنیادی طور پر اقتصادی عمل کا ایک مجہول اور میکانکی نتیجہ سمجھتا ہے وہ درحقیقت آئیڈیالوجی کی حقیقت اور اس کے ارتقا کو سمجھتا ہی نہیں اور مارکسزم کو مسخ کر کے پیش کرتا ہے۔

اس مسئلہ پر اینگلز نے اپنے ایک خط میں اس طرح روشنی ڈالی ہے "سیاسی، آئینی، مذہبی، ادبی اور فنی ارتقا کا انحصار اقتصادی ارتقا پر ہے لیکن وہ ایک دوسرے پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور اقتصادی بنیاد پر بھی۔ ایسا نہیں ہے کہ اقتصادی عوامل ہی اصل محرک ہیں اور باقی تمام چیزیں محض مجہول حیثیت رکھتی ہیں بلکہ اس عمل میں جو چیز فیصلہ کن ثابت ہوتی ہے وہ ہے ان عوامل کا اقتصادی بنیاد پر اثر انداز ہونا اور خود اس سے اثر پذیر ہونا۔"

ان مارکسی نظریات کی روشنی میں تاریخی ارتقا کے عمل میں فرد کی تخلیقی قوت اور مساعی کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ تاریخی ارتقا کے مارکسی نظریے کے مطابق جو چیز انسان کو جانوروں سے متمائز کرتی ہے وہ انسان کی کارکردگی ہے۔ کسی فرد کی تخلیقی کوشش درحقیقت اس کی اپنی تخلیق کے تجربے کی حیثیت رکھتی ہے اور کام کے ذریعے اپنے آپ کو انسان بنانے کی کوشش ہے۔ انسان کے اس ارتقا کی ماہیت اور معیار کا انحصار بہت کچھ اس کے معروضی فطری اور سماجی حالات پر ہے۔ تاریخی ارتقا کا یہ نظریہ نہ صرف مارکس کے پورے سماجی فلسفہ کی روح رواں ہے بلکہ مارکسی جمالیات کی بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ نظریہ مارکس کے معاشرتی ارتقا کے نظریے کا ہی ایک حصہ ہے۔

مارکس نے ایک جگہ کہا ہے۔ "انسان کے فطری وجود میں جو معروضی بوقلمونی موجود ہے اس کے اظہار سے ہی اس کی ذاتی انسانی حسیت کی بوقلمونی کا اظہار ہوتا ہے اور اس کے حسِ لطیف کی تربیت ہوتی ہے۔ اسی سے اس کے کان موسیقی سے آشنا ہوتے ہیں۔ اس کی آنکھیں فنی ہیولوں کے حسن سے روشناس ہوتی ہیں، بالفاظ دیگر اس کے حواس صحیح معنی میں تربیت پا کر اس کو انسان بناتے ہیں۔"

مارکس کا یہ نظریہ نہ صرف فرد کے تاریخی اور سماجی رول کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے بلکہ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مارکسزم کے مطابق تاریخ کے مختلف ادوار کی حقیقت کیا ہے مارکس اپنے مذکورہ بالا بیان کو ان الفاظ پر ختم کرتا ہے:

"انسان کے حواس خمسہ کی تربیت ماضی کی تاریخ کا کارنامہ ہے۔ ان حواس میں سے جو حس سنگین حقائق کی گرفت میں رہتی ہے اس کی حسیت بھی محدود ہوتی ہے۔ فاقہ کش انسان کے لیے کھانا کھانے کے مہذب طریقے کا گویا وجود ہی نہیں ہے۔ اس کے لیے کھانے کا مجرد تصور ہی سب کچھ ہے کھانا اور صرف کھانا۔ چاہے پکا ہو یا کچا۔ ایک پریشان حال شخص بہترین ڈرامے سے لطف اندوز ہونے کی حس سے محروم ہوتا ہے۔ دھاتوں کا تاجر ان اشیاء کی بازاری قیمتوں سے ہی سروکار رکھتا ہے۔ اس کی آنکھیں ان دھاتوں کے حسن سے بالکل ناآشنا ہوتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ شخص معدنیاتی حسیت سے عاری ہے۔ اس لیے انسانی فطرت کی معروضیت نہایت ضروری ہے۔ اس سے نہ صرف اس کے حواس کی تربیت ہوتی ہے بلکہ اس کا ذہن بھی تربیت پا کر انسانی فطرت کے ممکنات کی تکمیل کے قابل بنتا ہے۔"

اس طرح انسان کی ذہنی مساعی، خصوصاً فنون لطیفہ اور ادب کے میدان میں ایک خاص اہمیت حاصل کر لیتی ہیں ان فنون کا اپنا اپنا ایک علیحدہ اور ایک مخصوص میدان ہوتا ہے اور ان کا ارتقا افراد کی تخلیقی قوت کے اظہار کا مرہون ہوتا ہے اور اس ارتقا کا ربط اپنے ماضی اور مستقبل سے ہوتا ہے۔

حقیقی تاریخی مادیت اس بات کو بھی تسلیم کرتی ہے کہ آئیڈیالوجی کا ارتقا اقتصادی ارتقا کے متوازی نہیں چلتا

بلکہ نشیب و فراز سے گزرتا ہوا ارتقا کی راہ طے کرتا ہے۔ مارکس اور اینگلز نے بار بار آئیڈیالوجی کے ارتقا کی عدم یکسانیت کی طرف اشارے کیے ہیں۔ اینگلز نے بتایا ہے کہ اٹھارویں صدی میں فرانسیسی فلسفہ اور انیسویں صدی میں جرمن فلسفہ نسبتاً پسماندہ ملکوں میں ظہور پذیر ہوا۔ اینگلز نے ایک جگہ تحریر کیا ہے: "اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اقتصادی طور پر پسماندہ ملکوں میں فلسفہ کا پہلا چراغ روشن ہوتا ہے مثلاً اٹھارویں صدی میں فلسفہ کا ظہور انگلستان کے بجائے فرانس میں ہوا حالانکہ فرانسیسی فلسفہ انگریزی فلسفے سے ہی ماخوذ ہے۔ اسی طرح جرمنی میں ہوا"

مارکس نے ادب کے ظہور اور ارتقا کے بارے میں تقریباً یہی نظریہ پیش کیا ہے۔ اس نے ایک بار کہا تھا: "فنون لطیفہ کے بارے میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ ان کے ارتقا کے ادوار کا تعلق عام سماجی ارتقا سے نہیں ہوتا۔ یونانیوں کی مثال ہی لیجیے یا پھر شیکسپیر کی مثال لیجیے۔ لوگ اس بات کو سمجھنے لگے ہیں کہ بعض اصناف ادب مثلاً رزمیہ شاعری کی تخلیق عصر حاضر میں ممکن نہیں کیونکہ اس کا تعلق ایک خاص تاریخی عہد سے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فنون لطیفہ کی بعض اصناف کا ظہور سماجی طور پر ترقی پذیر ادوار میں ہی ممکن ہے"

اگر ہم مارکس کے ادبی نظریے کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ادب کے ناہموار ارتقا کا خیال کتنا اہم ہے، خاص طور پر مختلف ادوار کے ادب کے تجزیہ اور تنقید اور تفہیم میں اس کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ بلاشبہ طبقاتی سماج میں سرمایہ دارانہ نظام نے اقتصادی پیداوار کو انتہائی عروج پر پہنچا دیا تھا۔ لیکن مارکس کے خیال میں سرمایہ دارانہ پیداواری نظام ادب اور فنون لطیفہ کے ارتقا کے لیے سازگار نہیں۔ مارکس اپنے اس نظریے میں نہ تو تنہا ہیں اور نہ ان کو اولیت حاصل ہے لیکن مارکس نے پہلی بار ان عوامل کی نشان دہی کی جو اس صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ یہ اس لیے ممکن ہو سکا کہ ہر مسئلے کے متعلق ان کا نقطۂ نظر جدلیاتی تھا۔

مارکس کا ادبی نظریہ ان کے نظریۂ تاریخی مادیت کا ہی ایک جزو ہے۔ مارکس نے کہیں بھی اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام پیداوار اور ادب کے ارتقا میں جو بیر ہے اس کی حقیقت کیا ہے لیکن اگر ہم مارکس کی تصانیف خصوصاً سرمایہ میں ادب کے سلسلے میں آنے والے اشارات کا بغور مطالعہ کریں تو ہم اس مسئلہ کو اچھی طرح سمجھ لیں گے۔

سرمایہ دارانہ سماج میں انسانوں کا شعور و ادراک دنیا کو اس طرح نہیں دیکھ پاتا جیسی کہ وہ ہے بلکہ اس کی ایک مسخ شدہ تصویر اس کے ذہن میں ہوتی ہے جو اپنے تمام تر روابط سے الگ نظر آتی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں صرف وہی لوگ حقائق کو سمجھ سکتے ہیں جنھیں غیر معمولی فہم و ادراک ملا ہوا ہو اور جو حقیقت کے ادراک کے لیے واقعی کوشش کر سکیں۔ اسی طرح وہ انسان کے سماجی روابط جن سے اس کی روزانہ کی زندگی عبارت ہے، سمجھ سکتے ہیں۔

اب آئیے انسان دوستی کی طرف، جس کا مطلب ہے انسان کی فطرت کا جذباتی مطالعہ اور جو ادب اور فن کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اچھا ادب اور فن انسان دوستی سے مملو ہوتا ہے کیونکہ وہ نہ صرف انسانی فطرت کا تجزیہ ہمدردانہ طور پر کرتا ہے بلکہ انسانیت کا دفاع ہر قسم کی یورشوں سے اور تذلیل و تضحیک سے اس کا دفاع کرتا ہے۔ چونکہ اس قسم کے رجحانات (خاص طور پر ظلم اور استحصال) سرمایہ دارانہ سماج میں اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں اس لیے ہر سچا فنکار قدرتی طور پر انسانیت کی اس تذلیل کا دشمن ہوتا ہے۔

مارکس اور اینگلز نے اپنے زمانے کے فنکاروں کو یہ ترغیب دی کہ وہ اس قسم کے انسانیت سوز استحصال کے خلاف اپنے کرداروں کے ذریعے ایک سخت موقف اختیار کریں اور سرمایہ دارانہ نظام کے مروجہ تقسیم کار کے اصول کے برعکس انسانیت کو ایک متحد اور نہ تقسیم ہونے والی اکائی

(ص ۲۸ پر)

ڈاکٹر محمد حسن

ہندوستانی مسلمان اور کمیونزم

(قسط ۱)

اسلام مذہب ہے کمیونزم بنیادی طور پر اقتصادی نظام ہے اس لیے بنیادی حیثیت سے ان دونوں میں کسی تضاد کا سوال پیدا نہیں ہوتا لیکن پچھلی نصف صدی سے کمیونزم کو مذہب دشمن فلسفے کے طور پر ایسی دھوم دھام سے پیش کیا جاتا رہا ہے کہ عام مسلمانوں نے کمیونزم کا صرف ایک ہی رُخ دیکھنے پر اکتفا کر لیا ہے یعنی کمیونزم شاید ایک دوسرا مذہب ہے جو یا تو اسلام کا مخالف ہے یا اس کے مقابل کوئی دوسرا عقیدہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں دو مختلف شعبوں سے متعلق ہیں، ایک روحانیت سے دوسرا اقتصادیات سے۔

اس مرحلے پر یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ کمیونزم کے بانیوں اور اہم مفکرین نے اگر مذہب کے بارے میں عموماً اور اسلام کے بارے میں خصوصاً بعض خیالات کا اظہار کیا ہو تو بھی ان افکار کی حیثیت کمیونزم کی بنیادی نوعیت میں تبدیلی پیدا نہیں کرتی یا اگر کوئی روس اور چین میں مسلمانوں کی حیثیت کے بارے میں ادھوری یا مسخ شدہ معلومات کی بنا پر مضامین لکھ کر کمیونزم کو اسلام دشمن ثابت کرنا بھی چاہے تو بھی اس بنیادی سچائی میں فرق نہیں آتا کہ کمیونزم اصلاً اقتصادی نظام ہے، روحانیت کا کوئی عقیدہ یا فلسفہ نہیں ہے اور اس اعتبار سے کمیونزم میں تبدیلی بھی ممکن ہے اور اس نظام میں افراط و تفریط بھی ہو سکتی ہے، اس پر تنقید بھی کی جا سکتی ہے اور اس کی غلطیوں کی اصلاح بھی کی جا سکتی ہے۔

آخر کمیونزم کیا ہے؟ کمیونزم کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ سماج میں ذرائع پیداوار منافع پر مبنی ذاتی ملکیت نہیں ہونے چاہئیں بلکہ ذرائع پیداوار کو پورے سماج کی ضروریات کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے اور ان کی ملکیت اجتماعی طور پر ان محنت کشوں کے ہاتھ میں ہونی چاہیے جن کی محنت کی بدولت پیداوار ممکن ہوتی ہے۔ کارل مارکس اور ان کے ساتھی فریڈرک اینگلز نے اس مسئلے پر روشنی ڈالی کہ آخر کار ہم جس ہوا میں سانس لیتے ہیں وہ ہمیں مفت کیوں ملتی ہے، چشمے میں بہنے والا پانی کیوں مفت ہے اور یہی ہوا جب آکسیجن کے ٹیوب میں ملتی ہے تو کیوں قیمتاً دستیاب ہوتی ہے۔ یہی چشمے کا پانی جب سقے کی مشک میں بھر کر گھروں پر لاتے ہیں یا چوراہے پر کھڑے ہو کر جب ٹھنڈے پانی کے کٹورے پلاتے ہیں تو قیمت کیوں وصول کرتے ہیں؟ قیمت کیوں پیدا ہوتی ہے اور کہاں سے پیدا ہوتی ہے۔ مارکس اور اینگلز نے بتایا کہ دراصل قیمت پیدا کرنے والی شے انسانی محنت ہے اور جس شے میں جتنی زیادہ اور جتنی ماہرانہ محنت صرف ہوتی ہے اس شے کی قیمت اتنی ہی زیادہ ہو جاتی ہے۔ اور قیمت کا تعین انسانی محنت کے صرفے کے مطابق ہوتی ہے۔

اسی نظریے کے مطابق انسانی محنت بھی ایک شے ہے اور ہر شے کی طرح اس کی بھی ایک قیمت ہے۔ انسان میں محنت کرنے کی توانائی اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب وہ ۲۴ گھنٹے آرام سے رہے، ۶ سے ۸ گھنٹے تک سوئے، دو وقت روٹی کھا سکے

اور ناشتہ وغیرہ کی آسانیاں حاصل کر سکے۔ اس کے لیے ۲۴ گھنٹے
کے آرام وسکون کی فراہمی یعنی ۲۴ گھنٹے کی سہولت سے ۶ گھنٹے کی توانائی
پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ۶ گھنٹے کام کرنے کی توانائی کی
قیمت ۲۴ گھنٹے ہے یعنی ایک مزدور کسی کارخانے میں ۶ گھنٹے کام کرنے
کا جو معاوضہ پاتا ہے وہ دراصل ۲۴ گھنٹے کی توانائی کی قیمت ہے
اور منافع کمانے والے ذاتی ملکیت والے نظام میں مل مالک
اسے ۲۴ گھنٹے کا معاوضہ دینے کے بجائے صرف ۶ گھنٹے کا
معاوضہ دیتا ہے اور ۱۸ گھنٹے کا اس کا معاوضہ مل مالک کا
منافع بن جاتا ہے۔ یہی صورت زراعت میں بھی ہے۔

اب وہ سب لوگ جو اس اقتصادی برابری کے اصول کو
درست مانتے ہیں خواہ فروعی معاملات میں کتنے ہی اختلافات
کیوں نہ رکھتے ہوں کمیونزم کو قبول کرتے ہیں۔ کمیونزم کا سیاسی
نظام اسی اقتصادی نظام پر قائم ہے۔

سوال یہ ہے کہ مسلمان اپنے مذہبی عقائد کی رو سے اس
اقتصادی نظام کو تسلیم کر سکتے ہیں یا نہیں؟ ہندوستانی مسلمانوں میں
ایک وہ ہیں جو اسلام کو ایک مخصوص نظام معیشت مانتے ہیں
اور اسے کبھی اسلام کے اقتصادی نظام کا نام دیتے ہیں کبھی
نظام مصطفوی یا اسی قسم کے کسی دوسرے نام سے موسوم کرتے
ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو اسلام کو ایک مذہبی اور تہذیبی نظام
تسلیم کرتے ہیں لیکن سیاست اور اقتصادیات کی بنیاد
"خالص" اسلامی نظریات پر نہیں رکھتے۔ انہی لوگوں میں وہ سب
مسلمان حکمراں بھی شامل تھے جنھوں نے ہندوستان پر حکومت
کی جن کی حکومت خالص اسلامی شریعت کے اصول و آئین
پر کبھی قائم نہیں رہی۔ محمود غزنوی سے لے کر اورنگ زیب تک
اور اورنگ زیب عالمگیر سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک
مسلمان حکمرانوں کا ایک سلسلہ ہے لیکن ان میں سے کسی نے
بھی اسلامی نظام قائم نہیں کیا اور سیاست کو شریعت کے
ان نظریوں سے واضح طور پر الگ رکھا۔

رہا اول الذکر نظریہ رکھنے والوں کا سوال۔ سو اس کے
لیے یہ جائزہ لینا ضروری ہے کہ اسلام کے قرن اول میں اقتصادی
اصول وضوابط کیا تھے؟ ظاہر ہے کہ اسلام کا قرن اول آج
سے لگ بھگ ۱۴۰۰ سال قبل عرب کی صورت حال کو پیش نظر
رکھ کر اپنے اصول و آئین مرتب کر رہا تھا اور قرآن نے کبھی
اجتہاد کا دروازہ اس قسم کے معاملات کے لیے بند نہیں کیا۔
یہ بھی ظاہر ہے کہ عرب میں نہ وہ دور جاگیرداری کا تھا نہ آجکل
کی صنعتی کارخانوں پر مبنی سرمایہ داری کا اور اس قسم کی ملکیت
کا کوئی تصور پوری طرح ابھر کر سامنے نہ آیا تھا جس کی بنیاد
دوسروں کی محنت کے استحصال کردہ منافع پر ہو لیکن اتنی
بات صاف ہے کہ اسلام بنیادی ذرائع پیداوار کو ذاتی ملکیت
قرار دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس کے ثبوت میں لاتعداد شواہد
پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس موضوع پر مولانا حفظ الرحمٰن کی کتاب
اسلام کا اقتصادی نظام سے لے کر فیروز الدین منصور کی
کتاب "موودریات" تک کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کا
اعتراف بہت واضح الفاظ میں اقبال کے اشعار میں بھی ملتا
ہے جو اسلام کی تعلیمات پر مبنی ہیں:

دہ خدایا یہ زمیں تیری نہیں میری نہیں
تیرے آبا کی نہیں میری نہیں تیری نہیں

اقبال نے اس نظم کا عنوان الملک للہ کو قرار دیا۔ اسی
طرح دوسری نظموں میں بھی اقبال نے اسلام کو زمین کی ذاتی
ملکیت کا مخالف قرار دیا ہے۔ یہی تصور بیت المال کی اساس
بھی بنا یعنی وہ تمام سرمایہ جو مختلف افراد سے زکوٰۃ اور دوسرے
ٹیکسوں کے ذریعے فراہم کیا جائے اس کی ملکیت کا حق پوری
ملت یا اس کے نمائندوں ہی کو ہے۔

لیکن اس سے قبل کہ ہم اسلام کے زرعی تصورات پر گفتگو
کریں، اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ مارکسزم اور کمیونزم
نے نجی ملکیت اور ذاتی ملکیت کے تصورات میں امتیاز کیا ہے
اور اس امتیاز کو نظر انداز کر کے مسلمانوں میں اور عام ہندوستانیوں
میں کمیونزم کے خلاف خوب خوب پروپیگنڈہ کیا گیا خوب خوب
پھبتیاں کسی گئیں۔ نجی ملکیت وہ نجی ضروریات کی چیزیں ہیں
جن کی ایک فرد کو ضرورت ہوتی ہے وہ اس کی ملکیت کا
حق بھی رکھتا ہے لیکن یہ وہ چیزیں ہیں جن کی نجی ملکیت سے
وہ دوسروں کا استحصال نہیں کرتا دوسروں کا حق نہیں مارتا

دوسروں کی محنت پر زبردستی قبضہ نہیں کرتا اور دوسروں کو مجبور کرکے سماجی نابرابری کی بنیاد نہیں ڈالتا مثلاً میری جیب میں ایک رومال، ایک قلم، میرے جسم کے کپڑے، میری کلائی کی گھڑی یا اس قسم کا کچھ سامان میری بھی ضرورت کا ہے اور اگر اعتدال پر قائم رہے تو نہ استحصال کا باعث ہو سکتا ہے اور نہ دوسروں کی حق تلفی یا سماجی نابرابری کا البتہ جب میں اپنا مکان بناتا ہوں یا جائداد خریدتا ہوں تو گویا یہ بغیر اس سرمایہ کاری کے ممکن نہیں ہے جس کے لیے دوسروں کو ان کی محنت کے حق سے محروم کرنا ضروری ہوگا یا ان کا استحصال لازم ٹھہرے گا۔ کمیونزم نے کبھی بھی ملکیت PERSONAL PROPERTY کی مخالفت نہیں کی البتہ RRIVATE PROPERTY کا وہ مخالف ضرور ہے۔ اس لیے اس قسم کی تہمتیں کہ کمیونزم میں اپنی قمیص بھی آپ کو اپنے پڑوسی کے ساتھ مل بانٹ کر پہننی پڑتی ہے محض پھبتی ہی کی حیثیت رکھتی ہیں۔

گویا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ مسلمان اصولی طور پر زمین اور کارخانوں کے ذاتی ملکیت کے حق میں ہیں یا نہیں اور اس قسم کے استحصال کو جائز سمجھتے ہیں یا نہیں جو اس قسم کی ذاتی ملکیت کی اساس ہے۔ اس مرحلے پر یہ دلیل دی جاتی ہے کہ دراصل اسلام اعتدال اور توازن کا قائل ہے اور وہ زمینداروں، جاگیرداروں اور بڑے بڑے مشینوں کے کارخانوں کے مالکوں کو ذاتی ملکیت کا حق تو دیتا ہے مگر اس ملکیت کا ان کو محض امانت دار قرار دیتا ہے کہ وہ خدا کی اس امانت کا انتظام انصاف اور سماجی برابری کے اصول پر کریں۔ سوال یہ ہے کہ اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو پھر ان امانتداروں کے انتخاب کا حق کسے ہے۔ کیا یہ حق پیدائشی ہوتا ہے یا اس کی بنیاد جمہوریت پر قائم ہے۔ اسلام اس قسم کے پیدائشی حقوق کا قائل نہیں کہ ریاست کے ذخائر کا استحصال چند افراد کرنے لگیں۔ پھر اگر امانت دار ہونا ہی ہے تو ان کا انتخاب جمہوری انداز میں ہونا ضروری ہے اور پھر اس امانت کو بھی عوام کے لیے استعمال ہونا چاہیے یعنی قوم کے اقتصادی نظام کی زمام جمہور کی اسی اکثریت کے ہاتھ میں ہونا ضروری ہے جسے دبے کچلے عوام کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

یہاں ان تمام آیات و احادیث کا ذکر کرنا ضروری نہیں جو غریبوں اور دبے کچلے عوام کی حمایت میں ہیں یا ایسے نظام کی توثیق کرتی ہیں جو سماجی برابری پر قائم ہو۔ یہاں یہ مقصد ہے بھی نہیں کہ اسلام اور کمیونزم کی باہمی مماثلتوں پر روشنی ڈالی جائے یا دونوں کو ایک قرار دیا جائے۔ مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ ہر وہ شخص (جو مسلمان ہو یا اسلام کے علاوہ کسی دوسرے مذہب پر ایمان رکھتا ہو) جو ذاتی ملکیت کی استحصالی نوعیت کی حمایت میں نہیں اور تمام ذرائع پیداوار کو قومی ملکیت قرار دینے کے حق میں ہے اور اس قومی ملکیت کو سماجی برابری اور زیردستوں کی فلاح کے لیے استعمال کرنے کے لیے ایک موزوں سیاسی نظام کی حمایت کرتا ہے وہ کمیونزم کا حامی ہے اور اس حمایت میں اسلام آڑے نہیں آتا بلکہ اس کی مدد کرتا ہے۔

زیردستوں کا یہ نظام قائم کرنے کے لیے کم سے کم اقتصادی اور انتظامی ضروریات کو پیدا کرنے کے لیے ہر مذہب ہر فرقے اور ہر لسانی گروہ کے زیردستوں کا تعاون حاصل کرنا ضروری ہوگا اور ان زیردستوں کو آزادی، انصاف اور برابری کا درجہ حاصل کرنے کے لیے ہر مذہب ہر فرقے اور ہر لسانی گروہ کے استحصالی طبقوں سے جنگ بھی ناگزیر ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ عام طور پر استحصال کرنے والے طبقے نہ صرف اپنے مذہب اپنے فرقے اور اپنے لسانی گروہ کے زیردستوں کو ہی لوٹتے کھسوٹتے ہیں بلکہ اسی کے ساتھ ساتھ اپنے علاقے کی اقلیتوں کو بھی لوٹتے کھسوٹتے ہیں۔ دوسرے لسانی گروہوں کی زبان کا استحصال کرتے ہیں اور ہر قسم کی سماجی نابرابری کی پشت پناہی صرف اپنے مفادات کو محفوظ رکھنے کے لیے کرتے ہیں اس لیے ہر قسم کے سماجی ناانصافی چاہنے والے فرقوں کو۔ خواہ مذہبی اقلیتیں ہوں یا لسانی اقلیتیں۔ اپنی نجات کے لیے زیردستوں اور محنت کشوں ہی کی طرف دیکھنا پڑتا ہے کہ وہی سچی آزادی اور سچا انصاف دے اور دلوا سکتے ہیں کہ ہر قسم

کے استحصال کا خاتمہ ان کی اپنی کامرانی کے لیے لازمی ہے۔

آخر میں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ اگر کوئی روس اور چین یا کسی دوسرے ملکوں میں مسلمانوں کی "حالت زار" کا واسطہ دے کر کمیونزم کے خلاف پرچار کرتا ہے اور کمیونزم کو بحیثیت ایک نظام کے اسلام دشمن / مسلمان دشمن ثابت کرتا ہے تو اسے یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اسلام کی طرح کمیونزم ایک حتمی قطعی اور مکمل طور پر متعین عقیدہ یا فارمولا نہیں ہے آج روس اور چین کے علاوہ دوسرے ممالک میں ان دونوں ممالک کے نظام سے کسی قدر مختلف کمیونسٹ نظام رائج ہیں اور آنے والے دنوں میں جن ممالک میں کمیونسٹ انقلاب آئیں گے ان کے بنیادی اقتصادی رویے تو کم و بیش یہی ہوں گے لیکن دوسرے تمام معاملات میں وہ ان دونوں ممالک سے مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا دارومدار تمام تر اس پر ہے کہ اس نظام کے لانے والے زیردستوں اور محنت کشوں کی صفوں میں کون لوگ اور کس قسم کے لوگ سرگرم ہیں اور وہ اپنے ملک کے لیے کس قسم کے حالات کو زیادہ بہتر جانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی جگہ زیردستوں اور محنت کشوں ہی کی صف میں ہے اور جتنا وہ ان صفوں میں آگے بڑھ کر حصہ لیں گے اتنا ہی ان کا حصہ انقلاب کی تقدیر متعین کرنے میں زیادہ ہوگا۔ اس لحاظ سے کمیونزم ان کے لیے ایک وسیلہ بھی ہے اور وقت کی للکار بھی جو انھیں اپنی ہی نہیں تمام زیردستوں کی قسمت بنانے کا ایک موقع فراہم کرتا ہے۔

مارکس اینگلز اور نظریۂ جمالیات ـــ صفحہ ۲۴ سے آگے

کے طور پر سمجھنے کی کوشش کریں۔ چونکہ مارکس اور اینگلز کے ہمعصر بیشتر ادیبوں اور فن کاروں میں انسان کو سمجھنے کا یہ جذبہ اور سعی موجود نہیں تھے اس لیے انھوں نے ان ادیبوں اور فن کاروں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔

لاسالے کی ٹریجڈی "سی کن جین" کا تجزیہ کرتے ہوئے اینگلز نے لکھا ہے:

"کرداروں میں انفرادیت پیدا کرنے کے رجحان کی مخالفت میں آپ حق بجانب نہیں ہیں کیونکہ یہ رجحان ایک ایسے ادب کا وصف امتیازی ہے جو دیت پر تحریر کیا جا رہا ہے۔"

اپنے اس خط میں اینگلز نے یہ بھی بتایا ہے کہ آج کا ادب کس طرح سے زندگی اور انسانیت کی وحدانیت کا احساس و شعور حاصل کر سکتا ہے۔ لاسالیس کے ڈرامے کی تنقید کرتے ہوئے اینگلز نے ان کو اس سیاسی غلطی سے متنبہ کیا ہے جس کی بنا پر وہ رجعت پسند سی کن جین تحریک کو ایک طاقتور تحریک سمجھ بیٹھے حالانکہ یہ بات بالکل ابتدا سے ظاہر تھی کہ اس تحریک کے مقدر میں ناکامی لکھی ہے کیونکہ کسانوں کی بغاوت کے سامنے یہ تحریک کی صورت میں نہیں ٹک سکتی تھی۔ اینگلز نے یہ بھی لکھا ہے کہ عوام کی زندگی کی ہمہ گیر تصویر کشی کے نقطۂ نظر سے فنکار جو کردار تخلیق کرتا ہے وہی حقیقی کردار ہوتے ہیں۔

اب تک ہم نے ادب کے جن مسائل کا تجزیہ کیا ہے ان کا تعلق جمالیات سے صرف محدود مفہوم میں تھا۔ اب ہم مارکس کے نظریۂ فن کی دوسری جہت کی طرف متوجہ ہوں گے۔

اصغر علی انجینیر

عالمِ اسلام

ایک سیاسی جائزہ

مسلم ممالک یا مسلمانوں کی کافی آبادی والے ممالک زیادہ تر تیسری دنیا میں پائے جاتے ہیں (ویسے خاصی مسلم آبادی والے چند ممالک دوسری یا سوشلسٹ دنیا کا بھی حصہ ہیں لیکن ہم اس مضمون میں ان سوشلسٹ ممالک سے بحث نہیں کریں گے کیونکہ کم از کم اصطلاحی معنوں میں یہ عالم اسلام کا حصہ نہیں سمجھے جاتے) اور تیسری دنیا کے ممالک پہلی اور دوسری دنیا کے ملکوں (یعنی امریکہ اور مغربی یورپ کے ملکوں اور سوشلسٹ دنیا کے ملکوں) کے مقابلے میں صنعتی اور معاشی اعتبار سے بہت پیچھے ہیں۔ اسی لیے یہ مسلم ممالک بھی تیسری دنیا کے دوسرے ملکوں کی طرح معاشی اعتبار سے گوناگوں مسائل کا شکار ہیں اور ان میں سے بعض ممالک جن میں پاکستان، بنگلہ دیش اور انڈونیشیا جیسے ممالک شامل ہیں، سخت بحرانی دور سے گذر رہے ہیں۔ اس لیے ہم عالم اسلام کے مسائل کا تجزیاتی جائزہ ان سماجی، اقتصادی اور ان سے جڑے ہوئے سیاسی مسائل کی روشنی میں ہی لے سکتے ہیں۔

ویسے ابتدا میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہاں مختلف اسلامی ملکوں کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں ہے (اس کے لیے تو پوری ایک کتاب بھی ناکافی ثابت ہوگی) اس لیے ہم عمومی طور پر چند اہم مسلم ملکوں کے سیاسی حالات پر مختصر تبصرہ کریں گے جس سے ہمیں عالم اسلام کے بنیادی مسائل کا اندازہ ہو سکے گا۔

ویسے تو ۱۹ ویں صدی کے پانچویں دہے سے مسلم ممالک مغربی یورپ کے زیر اثر آئے اور ان کے زوال پذیر معاشرے کو جو بنیادی طور پر جاگیردارانہ تھا، ایک زبردست چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ یورپ کا سرمایہ دارانہ نظام ایک طرف سائنسی اور علمی ترقی کے اعتبار سے اور سیاسی سطح پر جمہوری قدروں کو فروغ دینے کے معاملے میں ترقی پسند تھا تو دوسری طرف افروایشیائی ممالک کو غلام بنا کر معاشی لوٹ کھسوٹ کرنے کو بھی جائز قرار دیتا تھا۔ یورپی ممالک نے اپنی علمی اور سائنسی ترقی اور بہتر جنگی صلاحیتوں کی وجہ سے بہت جلد ان افروایشیائی ممالک پر جن میں کئی مسلم ممالک تھے قبضہ جما لیا۔ اس کے ردِ عمل کے طور پر چند جمال الدین افغانی جیسے باشعور لوگ پیدا ہوئے جنھوں نے مغرب کی سیاسی غلامی سے مسلم ممالک کو آزاد کرانے کے لیے پان اسلام کا نعرہ لگایا اور مذہب کو اتحاد اور سیاسی بیداری پیدا کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہا۔ (یاد رہے جمال الدین افغانی مذہب کو بے جان ماضی پرستی یا محض رسمی معنی میں قبول کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ ان کے سامنے اس کا حرکی تصور تھا جو نئی علمی اور سائنسی ترقیوں کو اپنے اندر سمیٹنے اور جذب کرنے کی گنجائش رکھتا تھا) حالانکہ ایک حد تک ان ممالک میں سیاسی بیداری کی لہر تو پیدا ہوگئی مگر اس وقت بھی مذہب سیاسی اتحاد کی بنیاد نہیں بن سکا۔

اسی لیے ہندوستان میں بھی خلافت تحریک بہت جلد ناکام ہوگئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے باہوش رہنما، جو خلافت تحریک کے زبردست علمبردار تھے، بہت جلد اس بات کو سمجھ گئے اور خلافت تحریک (جو اسلامی بین الاقوامیت کا تصور پھیلانا چاہتی تھی) کے تنگنائے سے نکل کر قومی سیاست کی وسیع فضا میں سانس لینے لگے۔

بیسویں صدی کے پانچویں دہے تک پہنچتے پہنچتے تقریباً سبھی مسلم ممالک مغرب کی سیاسی غلامی سے آزاد ہو گئے اور ان ممالک میں قومی حکومتیں بن گئیں۔ یورپ میں قومیت صنعتی اور معاشی انقلاب کا نتیجہ تھی اور مسلم ممالک میں مغربی سیاسی تصورات کے اثر کا۔ تیسری دنیا کے دوسرے ممالک کی طرح مسلم ممالک سیاسی آزادی کے باوجود مغربی استحصال سے نجات حاصل نہیں کر سکے اور صنعتی اور تجارتی اعتبار سے آج تک خودکفیل نہیں ہو سکے۔ اس ادھورے انقلاب کا نتیجہ یہ ہوا کہ عام طور پر مسلم ممالک میں فیوڈل طبقہ جو سیاسی، مذہبی اور سماجی اعتبار سے رجعت پرست تھا برسراقتدار رہا۔ اور مسلم عوام بھی صنعتی اعتبار سے اسی پچھڑے پن کی وجہ سے اس فیوڈل طبقے کے زیر اثر رہے۔ مصر میں سب سے پہلے کرنل ناصر نے وہاں کے قومی بورژوا طبقے کی قیادت سنبھالی اور فیوڈل طبقے کو جس کی قیادت شاہ فاروق کر رہا تھا، فیصلہ کن شکست دی۔

مگر آج تک کسی مسلم ملک میں بھی صنعتی بورژوا انقلاب اپنے منطقی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ ان ممالک میں عام طور پر فیوڈل طبقہ برسراقتدار ہے اور بورژوا طبقہ یا تو وجود میں ہی نہیں آیا یا وہ اقتدار میں محض ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ایشیا میں پاکستان سے سعودی عربیہ تک اور جنوب مغرب ایشیا میں سنگاپور، ملایا سے انڈونیشیا تک سبھی مسلم ممالک میں کسی نہ کسی قسم کی ڈکٹیٹرشپ رہی ہے اور ان تمام ممالک کے برسراقتدار طبقے اپنے عوام کے جمہوری اور انسانی حقوق کو کچلتے ہیں۔ اسی پچھڑے پن کی وجہ سے ان ممالک میں دور وسطیٰ قسم کے مذہب کا اثر بہت زیادہ ہے اور برسراقتدار طبقے وہ چاہے فیوڈل ہوں یا نیم فیوڈل اور نیم بورژوا اس گہرے مذہبی اثر کو اپنے مفادات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ دوسری طرف یہی برسراقتدار طبقے سامراجی طاقتوں سے سازباز کر کے اپنے اپنے علاقوں میں ان سامراجی ملکوں کا سیاسی اور فوجی اثر و رسوخ قائم رکھے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک فلسطین کی آزادی کا مسئلہ حل نہیں ہو سکا۔ مشرق وسطیٰ کے شیوخ ہماری صدی کے چھٹے دہے تک برطانیہ کی حفاظت میں تھے اور ان کے ممالک BRITISH PROTECTORATE کہلاتے تھے۔ جب برطانیہ نے سیاسی اعتبار سے حساس اس علاقے سے اپنی فوجیں ہٹائیں تو ایران کے شاہ نے اس خلا کو پُر کیا اور اب یہ بات کسی سے چھپی ہوئی نہیں ہے کہ شاہ ایران کس کا پٹھو تھا۔ دراصل شاہ نے تیل کی بے شمار آمدنی کو اپنے عوام کی بھلائی پر خرچ کرنے کے بجائے بڑے پیمانے پر سامراجی ملکوں سے اسلحہ خریدنے پر خرچ کیا تاکہ مشرق وسطیٰ سے برطانیہ کی افواج واپس چلی جانے کی وجہ سے اس علاقے میں عوامی تحریکیں زور نہ پکڑ لیں۔ برطانیہ کی افواج کی طرح شاہ ایران کی افواج دھوفر اور جنوبی یمن سے ملے ہوئے علاقوں میں عوام کی مسلح بغاوت کو کچلتی رہیں۔ اور اب یہ بات بھی منظر عام پر آ رہی ہے کہ سعودی عربیہ (جسے کچھ بھولے بھالے مسلمان رجعت پرست طاقتوں کے غلط پروپگنڈے سے گمراہ ہو کر سچے اسلامی طرز کی حکومت کا ایک نمونہ تصور کرتے ہیں) کے حکمران فلسطینی جانبازوں کی تحریک آزادی کو قابو میں رکھنے کے لیے لبنان کی دائیں بازو کی کرسچین جماعت کو مالی اور فوجی امداد دیتے رہے ہیں۔

ایران اور افغانستان کے انقلاب نے ایک طرف پاکستانی حکمرانوں کو اور دوسری طرف سعودی عرب کے شاہی خاندان کو بے حد خوف زدہ کر دیا ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، برطانیہ کی افواج کی واپسی کے بعد ایرانی فوجیں اس علاقے میں آزادی کی مسلح تحریک کو پھیلنے سے روک رہی تھیں لیکن اب شاہ کے فرار ہونے کے بعد اس علاقے میں ناقابل تلافی خلا پیدا ہو گیا ہے۔ ویسے تو سعودی عرب ہمیشہ سے امریکی سامراجیت کا اس علاقے میں نمائندہ رہا ہے لیکن ایران

یمن انقلابی تبدیلی کے بعد اسے مکمل طور پر امریکہ پر اور امریکی اسلحہ پر منحصر ہونا پڑ رہا ہے۔ یہ بات محض اتفاقیہ نہیں تھی کہ ایران کے شاہ کا تختہ اُلٹنے کے ایک ہفتہ کے اندر ہی سعودی عربیہ نے امریکہ سے فینٹم جیٹ طیارے کے کئی اسکواڈرن خریدے اور اب وہ شمالی یمن کو جنوبی یمن کے خلاف (جنوبی یمن میں بائیں کی انقلابی حکومت ہے) لڑنے کے لیے بڑے پیمانے پر امریکہ سے حاصل کیے ہوئے ہتھیار دے رہا ہے۔ علی عبداللہ صالح کو شمالی یمن کا صدر سعودی عربیہ کے اشارے پر ہی بنایا گیا اور عبداللہ صالح نے عہدۂ صدارت سنبھالتے ہی جنوبی یمن کے خلاف لڑائی تیز کر دی۔ یاد رہے کہ شمالی یمن کے عوام ہی وہاں کی حکومت کے خلاف مسلح بغاوت کیے ہوئے ہیں۔ اس بات کے بھی ثبوت موجود ہیں کہ شمالی یمن کی فوج کو سعودی عرب کے فوجی افسر اپنی نگرانی میں لیے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ شمالی یمن کے سول اور فوجی افسروں کا تقرر بھی سعودی عرب کے مشورے سے ہوتا ہے۔ شمالی یمن میں عالمی بینک، امن فوج (امریکہ کی PEACE CORPS) مارل ری آرامینٹ اور کرسچین مشنریز کے ہزاروں افراد موجود ہیں اور وہاں کے عوام کی مسلح بغاوت کو کچلنے میں مدد کر رہے ہیں۔ یاد رہے کہ شمالی یمن میں کسی طرح کی جمہوری آزادی نہیں ہے نہ ہی ٹریڈ یونین وغیرہ کے حقوق مزدوروں اور محنت کاروں کو حاصل ہیں۔ جمہوری حقوق اور سعودی عربیہ کے متعلق یہ سنگین باتیں شمالی یمن کے انقلابی لیڈر سلطان احمد عمر نے عدن میں پیٹریٹ اخبار کے نمائندے ایس عثمان سے کہی تھیں۔

سعودی عرب کے شاہی حکمراں آج مسلم ممالک کے برسرِ اقتدار طبقوں کو بے دریغ روپیہ اس لیے دے رہے ہیں کہ ان ممالک میں اسلامی قوانین نافذ کرنے اور اسلامی حکومت قائم کرنے کے بہانے سے رجعت پرست قوتوں کو زیادہ سے زیادہ مضبوط کیا جائے۔ دراصل تیل کے انقلاب (OIL REVOLUTION) کے بعد سے عرب ممالک ایک بڑے ہی نازک اور فیصلہ کن دور سے گزر رہے ہیں۔

یہ تیل ہی کی آمدنی کی غلط تقسیم کا نتیجہ تھا کہ ایران میں سیاسی زلزلہ پیدا ہوا۔ یہ دور اتنا ہی نازک اور فیصلہ کن ہے جتنا ۱۹ صدی کا وہ دور جب مسلم ممالک کا مغربی سامراجیت اور سائنسی علوم سے سابقہ پڑا تھا۔ تیل کے ذخائر سے حاصل ہونے والی دولت نے جہاں ان ممالک کے حکمراں طبقوں کو بے پناہ وسائل مہیا کر دیئے ہیں وہاں ان ممالک کے عوام میں ایک نیا سیاسی شعور پیدا کر دیا ہے۔ اسی لیے حکمراں طبقے بے حد متفکر ہیں کہ وہ ہر قیمت پر اپنے طبقاتی مفادات کی حفاظت کی خاطر اس سیاسی بیداری کا رُخ دورِ وسطیٰ قسم کے مذہبی احیاء کی طرف موڑ دینا چاہتے ہیں۔ اس سازش میں مغربی سامراجی ملک پوری طرح شریک ہیں اور اسی لیے مغرب کا بورژوا پریس اس بات پر زور دے رہا ہے کہ آج کل مسلم ممالک میں اسلامی لہر آئی ہوئی ہے۔

دی اکانومسٹ (THE ECONOMIST) نے تو اپنے ایک مضمون کا عنوان یوں لگایا ہے: "محارب اسلام۔ اللہ کے مجاہدوں کی پیش قدمی" (MILITANT ISLAM: SOLDIERS OF ALLAH ADVANCE)

اس مضمون میں عرب ممالک اور ایران و پاکستان کے سیاسی حالات اور ان پر اسلام کے اثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے کہ: "اسلام کی روایت پرستی کی طرف واپسی کا ایک مظہر مشرقِ وسطیٰ کی جوان عورتوں کا بڑھتی ہوئی تعداد میں اپنے جسم کو سر سے پاؤں تک ڈھانپنے کا رجحان ہے۔ ان کی ماؤں کی مایوسی کا اندازہ کیجیے جنھوں نے پردے سے آزادی اور سکرٹ پہننے کے لیے جدوجہد کی تھی" یہ مضمون نگار نے اس کی مثال ایران کی عورتوں سے دی ہے۔ (آج کے اخبار میں سرخیوں میں یہ خبر چھپی ہے کہ پچاس ہزار سے زیادہ ایرانی عورتوں نے آیت اللہ خمینی کے اس حکم کے خلاف تہران میں مظاہرہ کیا کہ سرکاری ملازمت میں تمام عورتیں چادر پہن کر دفتروں میں کام پر آئیں) بورژوا پریس مسلم ممالک کے برسرِ اقتدار طبقوں کا خوب پروپیگنڈا کر رہا ہے۔

اس قسم کی تعمیم کہ مسلم ممالک میں زبردست اسلامی لہر آئی ہوئی ہے، ٹھوس حالات کی روشنی میں بے بنیاد ثابت ہوتی ہے یہ سچ ہے کہ سعودی عرب جیسے ممالک عوام کا دھیان بنیادی مسائل سے ہٹانے کے لیے اسلامی احیاء کے لیے بے دریغ روپیہ خرچ کر رہے ہیں لیکن اس کا اثر بہت دیرپا اور گہرا نہیں ہوتا۔ مختلف اسلامی ممالک میں مختلف حالات پائے جاتے ہیں اور ان حالات کا ٹھوس تجزیہ کر کے ہی ہم اس سلسلے میں کسی صحیح نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ چنانچہ آجکل اخباروں میں عام طور پر ایران کی مثال دی جا رہی ہے، آیئے ہم ایران کے حالات کا مختصر تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ اسلامی احیاء کی بات کہاں تک صحیح ہے۔ جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے ایران کے شاہ نے برطانیہ کا خلا پورا کرنے کے لیے ایران کو مغربی اسلحہ سے لیس کر کے پولیس اسٹیٹ بنانے پر تیل کی آمدنی کا بڑا حصہ خرچ کرنا شروع کیا۔ ایران کے دانشوروں اساتذہ اور طلبا نے اس کے خلاف آواز اٹھانا شروع کی۔ شاہ نے ان کی آواز کو بے رحمی سے کچلنے کا تہیہ کر لیا اور ساوک جیسی خطرناک پولیس تنظیم قائم کر کے ان کو طرح طرح کی اذیتیں دینے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ساوک نے ان کے احتجاج کو کچلنے کے لیے وحشیانہ مظالم اور بربریت کی انتہا کر دی۔ مگر کسی صورت کامیابی نہیں ہوئی۔

ادھر تیل کی دولت کی غلط تقسیم سے اور اوپری طبقوں کے حق میں کیے گئے اصلاحِ آراضی کے پروگرام سے ایران کے روایتی اقتصادی نظام کا توازن بگڑ گیا۔ اصلاحِ آراضی کے پروگرام سے جس کا خوب بڑھا چڑھا کر پروپیگنڈہ کیا گیا، دیہی علاقوں کے اوپری طبقوں اور شاہی خاندان کے افراد کو ہی خوب فائدہ پہنچا اور زرعی نظام میں سرمایہ دارانہ پیداواری رشتے کی ابتدا کی گئی۔ ان اصلاحات سے خوش نشینوں (بے زمین کسانوں) کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ پہلے وہ کھیتوں میں مزدوری کر کے یا چھوٹے زمین کے ٹکڑوں پر تھوڑا بہت اناج پیدا کر کے اپنا پیٹ پال لیتے تھے، اس سے بھی محروم ہو گئے۔

ادھر دیہی علاقوں کے اوپری طبقے کے ہاتھ بڑے بڑے زمین کے قطعے آ گئے جس پر انھوں نے مغربی ملکوں کے کچے مال کی مانگ پوری کرنے کے لیے نقد فصل اگانا شروع کر دی۔ اس طرف اناج کی پیداوار کم ہو گئی (ایران اس سے پہلے خود کفیل تھا لیکن شاہ کے آخری دنوں میں اسے تقریباً ۹۰ فیصد اناج درآمد کرنا پڑ رہا تھا) اور دوسری طرف بے زمین کسانوں کو روزگار کی تلاش میں بڑے شہروں کا رخ کرنا پڑا۔ شہروں میں بھی سب کو روزگار ملنا بہت مشکل تھا کیونکہ صحیح معنی میں بڑے پیمانے پر نہ بھاری صنعت کاری کی ابتدا ہوئی تھی نہ صارفین کی ضروریات کے لیے صنعتی پروگرام کی۔ زیادہ تر آٹوموبیل، عیاشی کے سامان اور سولہ سنگار (COSMETICS) قسم کی چیزیں پیدا کرنے کے لیے صنعتیں شروع کی گئی تھیں جن کا فائدہ، ایک بائیں بازو کے دانشور کے اندازے کے مطابق، شہروں کی تین فیصد آبادی سے زیادہ کو نہیں پہنچ رہا تھا۔ جازانی جو مارکسی گوریلا تحریک کا لیڈر تھا (ساوک نے اسے بڑی اذیتیں پہنچا کر قتل کر دیا)، اسے اقلیتی صارفی سماج (MINORITY CONSUMER SOCIETY) کہتا ہے۔

شہری علاقوں میں ایک طرف تیل کی آمدنی کی وجہ سے اور دوسری طرف امپورٹ اکسپورٹ کی تجارت اور عیش کوشی کے اجناس کی صنعت کی وجہ سے ایسا طبقہ وجود میں آیا جس کے پاس آسانی سے لوٹی ہوئی بے پناہ دولت جمع ہو گئی اور یہ طبقہ مغرب کی مہیا کی ہوئی ہر قابلِ تصور عیاشی میں مبتلا ہو گیا۔ ہالی وڈ فلمیں، کیبرے رقص، بلیو فلم، کثرت سے شراب نوشی، فحش ادب، مہنگے ریستوراں، قیمتی کپڑے، ڈرگز غرضیکہ زوال پذیر مغربی سوسائٹی کی تمام خرابیاں ایران کے حد سے زیادہ امیر طبقوں میں عام ہو گئیں دوسری طرف زر کے پھیلاؤ سے مالی ضخامت (INFLATION) میں اضافہ ہوا اور قیمتیں تیزی سے بڑھنے لگیں اور بنیادی ضروریات کی اشیا عام آدمی کی پہنچ سے باہر ہو گئیں۔

ادھر بے روزگاری اور مفلسی میں اضافہ ہونے لگا اور تیل کی آمدنی سے زندگی کی کوالٹی بہتر ہونے کے بجائے بدتر ہونے لگی۔ ادھر شاہ حکمراں طبقوں (جس میں بڑے بڑے سرکاری عہدیدار، امیر تاجر، کامپریڈور طبقہ۔ ایران کے مارکسی نظریات کے ماہر جازنی نے ایرانی تاجروں اور صنعت کاروں کو کامپریڈور طبقہ قرار دیا ہے) کو خوش کرنے کے لیے مغربی جدیدیت کو بڑے پیمانے پر بڑھاوا دینے لگا اور اس جدیدیت کو بڑھاوا دینے کا مطلب تھا مغرب کی تمام زوال پذیر (DECADENT) قدروں کو بڑھاوا دینا جس کا ذکر اوپر کی سطروں میں کیا گیا ہے۔

ایران میں ملاؤں نے بیسویں صدی کی شروعات سے ہی محمد رضا شاہ پہلوی سے، جو موجودہ شاہ کا باپ تھا، جنگیں لڑی تھیں اور ان میں سیاسی شعور پایا جاتا تھا۔ اس کی تفصیل میں ہم جانا نہیں چاہتے۔ انہی ملاؤں نے اس سطحی قسم کی جدیدیت کو پھیلانے کے خلاف، جس سے حکمراں اور سرمایہ دار طبقے فائدہ اٹھا رہے ہیں اور محنت کش عوام اور درمیانی طبقے تباہ ہو رہے تھے، آواز اٹھائی اور اس کھوکھلی جدیدیت کے مقابلے میں اسلامی اخلاقیات کا نعرہ بلند کیا۔ آیت اللہ خمینی اس میں پیش پیش تھے۔ ظاہر ہے دیہی علاقوں کے مفلس اور ناخواندہ کسانوں اور شہری علاقوں کے نچلے بورژوا طبقوں پر، جو ایرانی سماج میں بھاری اکثریت میں ہیں، اس کا بڑا اثر ہوا اور انھوں نے ملاؤں کے زیر اثر دولت کی غلط تقسیم کے بجائے مغرب کی کھوکھلی جدیدیت پرستی کو ہی (جو خود بنیادی طور پر دولت کی غلط تقسیم کا نتیجہ تھی) ایران کی تمام خرابیوں کا ذمہ دار قرار دیا اور کیبرے رقص کرنے والے ریستورانوں، غیر ملکی بینکوں کی عمارتوں، جوا خانوں وغیرہ پر جو اوپری طبقے کے کھوکھلے اور بیمار کلچر کی علامتیں تھیں حملے ہونے لگے جسے مغربی پریس نے اسلام کے احیاء کے نام سے خوب اچھالا۔

لیکن یہ کہنا سراسر غلط ہوگا کہ احتجاجی تحریک کی پہل صرف ملاؤں نے کی اور یہ کہ اس کی رہنمائی صرف وہ کرتے رہے۔ دراصل ایسا تاثر محض ہمارے بورژوا پریس کی یک طرفہ رپورٹنگ کا نتیجہ ہے۔ حقیقت یہ کہ مغربی خبر رساں ایجنسیوں نے محض ملاؤں کی سرگرمیوں پر فوکس کیا اور بائیں بازو کے دانشوروں اور طلباء کی تحریکوں اور ان کی بے مثال قربانیوں کو، جس نے شاہ کے خلاف تحریک کو زبردست جلا بخشی قطعاً نظر انداز کر دیا یہاں تک کہ ایران سے باہر بہت کم بائیں بازو کے دانشوروں کو اس بات کا علم تھا کہ دو مارکسی نظریات کی حامی گوریلا تحریکیں "چریکۂ فدائیان خلق ایران" اور "چریکۂ مجاہدین خلق ایران" برسوں سے ایران کے محنت کش عوام میں سرگرم عمل ہیں اور ان تنظیموں کے بے شمار جانبازوں نے عوام کی آزادی کے لیے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔ ان مارکسی دانشوروں نے بے مثال قربانیاں دے کر (ساوک جیسی بدنام پولیس تنظیم کے غیظ و غضب کا سب سے زیادہ نشانہ یہی بائیں بازو کے دانشور بنے) مزدوروں اور طلباء میں مارکسی اور انقلابی نظریات پھیلائے۔ تیل مزدوروں پر ان کا خاصا اثر تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تیل مزدوروں کی غیر متعینہ مدت کی ہڑتال نے ہی شاہ کو ایران چھوڑنے پر مجبور کیا۔ تیل مزدوروں کی ہڑتال نے ایرانی معیشت میں بھی اور مغربی ممالک کی معیشت میں بھی بحران پیدا کر دیا۔ اور اس بحران سے دوچار ہو کر سامراجی آقاؤں نے بھی شاہ کا ساتھ چھوڑ دیا۔

آج بھی ان تیل مزدوروں پر بائیں بازو کی جماعت کا زبردست اثر ہے اور خمینی کی بار بار اپیل کے باوجود ان مزدوروں نے پورے طور سے تیل کی پیداوار کا کام شروع نہیں کیا ہے۔ چنانچہ آج کے اعداد و شمار کے مطابق تیل کی پیداوار ۱۱۶ ملین بیرلز سے زیادہ نہیں ہے جو ہڑتال سے پہلے کی پیداوار کے مقابلے میں ایک چوتھائی سے بھی کم ہے۔ یہ تیل مزدور نہیں چاہتے کہ تیل جیسی قومی دولت کو مغربی ممالک کی اشتہا پوری کرنے کے لیے بے دریغ ضائع کیا جائے اور اسرائیل جیسے فلسطینی آزادی کے دشمن ملک اور جنوبی افریقہ جیسے نسل پرست ملک کو تیل کی سپلائی کی جائے۔ مسلح افواج کے ایک حصے پر بھی مارکسی گوریلا تنظیم کا کافی اثر ہے اور ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شاہ کی پٹھو حکومت

جس کی سربراہی بختیار کر رہا تھا، اُس وقت قائم رہی جب
تک کہ ایران کی فضائیہ کے ٹیکنیشینز نے مسلح بغاوت نہیں
کردی اور یہ سب جانتے ہیں کہ یہ ٹیکنیشینز فدائیانِ خلق ایران
کے زیرِ اثر ہیں۔ اس مسلح بغاوت کے بعد ہی فوج کے جنرلوں
نے اپنی ناطرفداری کا اعلان کیا اور جگہ جگہ انقلابی کمیٹیوں
نے اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

یہ کہنا غلط ہوگا کہ ایرانی انقلاب کی کامیابی کا سہرا
صرف خمینی کے سر ہے۔ خمینی تو مخصوص حالات کی وجہ
سے اس انقلابی تبدیلی کی ایک علامت بن گئے۔ یہ کہنا بھی
درست نہیں ہے کہ ایران میں یہ زبردست تبدیلی اسلامی
جوش اور حمیت کی مرہونِ منت ہے جیسا کہ عام طور پر کہا
جا رہا ہے۔ اوپر کے تجزیے سے صاف ظاہر ہے کہ اس
انقلاب میں ایرانی عوام کی شرکت تیل کی دولت کی غلط تقسیم
اور اصلاحات آراضی سے پیدا ہونے والے اقتصادی،
کلچرل اور اخلاقی بحران کی وجہ سے تھی۔ یہ کہنا بھی صحیح
نہیں ہے کہ آج ایران کے حالات پر آیۃ اللہ خمینی کا مکمل
قابو ہے۔ آج ایران میں مختلف عوامی کمیٹیاں جن کے اراکین
کے پاس فوج سے لوٹے ہوئے اسلحہ جات موجود ہیں، نہ بازرگان
حکومت کے پوری طرح سے فرماں بردار ہیں نہ خمینی کے۔ وہ
اپنے فیصلے خود کرتے ہیں اور کئی معاملات میں وزیر اعظم
بازرگان اور خمینی کو اپنا فیصلہ بدلنے پر مجبور کرتے ہیں۔ آج
ایران میں بازرگان کی حیثیت وہی ہے جو اکتوبر انقلاب
سے پہلے کیرنسکی کی تھی۔

خمینی بختیار حکومت کے زوال سے پہلے تک امریکی
سامراج کی سخت مذمت کر رہے تھے اور ایسا لگ رہا تھا کہ
وہ شاید اسلام کی ایک نئی انقلابی تعبیر پیش کریں گے جو ایرانی
عوام کی اُمنگوں کی صحیح عکاسی کرے گی۔ لیکن بختیار حکومت
کے زوال کے بعد ان کے رویے میں نمایاں تبدیلی آئی ہے
اور اب وہ مارکسسٹوں کی کچھ زیادہ ہی مذمت کر رہے ہیں
اور ان پر ناستک ہونے کا الزام لگا کر عوام میں ان کی وقعت
کم کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ انھوں نے مجاہدینِ
خلق ایران جو اپنے آپ کو اسلامی مارکسسٹ کہتے ہیں، کی بھی مذمت
شروع کر دی اور ان پر بھی سامراجی ایجنٹ ہونے کا جھوٹا اور
شرمناک الزام عائد کیا ہے۔ ۲۴ رفروری کو تہران کے مارکسسٹوں
نے ایک زبردست مظاہرہ کیا جس میں خود مغربی خبر رساں
ایجنسی کی خبر کے مطابق ۵۰ ہزار سے زیادہ مظاہرین شریک
ہوئے۔ اس مظاہرے سے خمینی کی ناراضی کا اندازہ اس بات
سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے فوراً بعد انھوں نے اپنا وہ
انٹرویو جو شاہ کے ایران چھوڑنے سے چند دن پہلے انھوں نے
الاہرام کو دیا تھا، شائع کرا دیا۔ اس انٹرویو میں انھوں نے کہا
تھا کہ وہ ایران کو عرب ملکوں کا کیوبا نہیں بننے دیں گے۔ اسی
طرح پیٹریٹ کی ایک رپورٹ کے مطابق ایران کے اخباروں
میں الفتح کے یاسر عرفات کے اس بیان کو نظر انداز کرنے
کی کوشش کی جا رہی ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ ایرانی
انقلاب اس پورے علاقے کی آزادی کا راستہ ہموار کرے گا
اس بیان سے سعودی عرب کے حکمراں بھی بہت چونکے ہیں۔

خمینی آج کل بار بار اسلامی جمہوریہ قائم کرنے کی بات
کر رہے ہیں اور ان کا انقلابی جوش، جس کی سمت شاہ کی
ایران سے روانگی کے قبل ایک حد تک عوام کے حق میں تھی (ا
یہی وجہ تھی کہ مارکسسٹ گوریلا تنظیمیں بھی ان کا ساتھ دے
رہی تھیں) سرد پڑتا جا رہا ہے۔ پہلے ان کے بیانوں سے
ایسا اندازہ ہوتا تھا کہ وہ کرنل قذافی کی طرح اسلام کی انقلا
تعبیر پیش کر کے عوام کے بنیادی مسائل حل کرنے کی کوشش
کریں گے لیکن اب ایسا لگ رہا ہے کہ ان کا اسلام بھی
رجعت پرست طاقتوں سے مرعوب ہو کر داڑھی اور پردے
تک محدود ہوتا جا رہا ہے۔ اسلام کی انقلابی بنیادی قد
مساوات کی جگہ غیر اہم اور سطحی باتیں لیتی جا رہی ہیں۔ آج ہم
ممالک کے عوام کے لیے یہ بات غور کرنے کے قابل ہے
کہ کیوں اسلام کی بنیادی قدروں جیسے مساوات، اُخوت،
سماجی انصاف اور انسان دوستی کو نظر انداز کر کے جرا
جرائم کی سزاؤں کو جس میں چور کے ہاتھ کاٹنا اور زانی کا سنگ
کرنا شامل ہیں، اتنی اہمیت دی جا رہی ہے؟ جہاں کہیں

لامی حکومت کے قیام کا اعلان ہوتا ہے، وہاں ان سزاؤں
ولیت کیوں دی جاتی ہے؟ پاکستان میں بھی جب جماعت
لامی کی حمایت سے ضیاء الحق نے اسلامی حکومت کے
یام کا اعلان کیا تو انھیں باتوں کو سب سے زیادہ اہمیت
ی گئی یعنی کہ اب چور کے ہاتھ کاٹے جائیں گے اور زانی کو
سنگسار کیا جائے گا اور شراب پینے والوں کو ۸۰ کوڑے
گائے جائیں گے وغیرہ وغیرہ۔

اگر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ
برسر اقتدار طبقہ اپنے مفادات کی حفاظت کے لیے دولت
کی منصفانہ تقسیم اور مساوات و اُخوت جیسی اسلام کی
بنیادی قدروں کو پس منظر میں دھکیل کر جرائم کی سزا کو سب
سے زیادہ اہمیت دینا چاہتا ہے جو اسلام میں ثانوی حیثیت
رکھتی ہیں۔ جب تک ایک منصفانہ اور صحت مند معاشرہ
قائم نہ ہو جائے، اس قسم کی سزائیں نافذ کرنا نہ صرف اسلامی
قدروں کو مجروح کرے گا بلکہ انسانیت دشمن سماج قائم
کرنے کے مترادف ہوگا۔ آج کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا
کہ پاکستان میں، جہاں ان سزاؤں کو اس قدر اہمیت دی
جا رہی ہے، صحیح معنی میں صحت مند معاشرہ قائم ہو چکا ہے۔
وہاں آج بھی ہزاروں لوگ محتاج، مفلس اور بے روزگار
ہیں پھر چور کے ہاتھ کاٹنا جو اپنا پیٹ بھرنے یا بچوں یا بیوی
کو زندہ رکھنے کے لیے چوری کرنے پر مجبور ہو کس طرح جائز
ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جماعت اسلامی جیسی
رجعت پرست جماعت پاکستان میں لوگوں کے مذہبی
جذبات سے کھلواڑ کر کے سرمایہ دارانہ اور فیوڈل طبقوں
کی لوٹ کھسوٹ کو قائم رکھنا چاہتی ہے۔ آج پاکستان
کے بھٹو کے مخالف بھی اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ اُس
کے روٹی، کپڑا اور مکان کے نعرے نے پاکستانی عوام
میں جو ہل چل پیدا کر دی تھی وہ جماعتِ اسلامی کا نظامِ مصطفیٰ
کا نعرہ نہیں کر سکا۔ کیونکہ پاکستانی عوام یہ بات اچھی طرح سمجھ
چکے ہیں کہ کس طرح رجعت پرست جماعتیں مذہب کا نقاب اوڑھ
کر عوام کو فریب دیتی ہیں اور مفاد پرستوں کا ساتھ دیتی ہیں۔

افغانستان اور ایران میں ہونے والی انقلابی
تبدیلیوں نے عرب ممالک کے رجعت پرست حکمراں
طبقوں کو چونکا دیا ہے اور وہ اپنے اور امریکی سامراج
کے مفادات کی حفاظت کے لیے عوام دشمن اقدامات
کر رہے ہیں۔ مصر کے صدر سادات نے امریکی صدر کارٹر
کو یہ یقین دلانا شروع کر دیا ہے کہ اس کے مفادات کی
حفاظت کے لیے مصر کو زیادہ سے زیادہ ہتھیار مہیا کرنا
بے حد ضروری ہے اور اسی مقصد کے حصول کے لیے
وہ اسرائیل سے عربوں اور فلسطینی آزادی کے مقصد کے
نقطۂ نظر کو نظر انداز کر کے بھی سمجھوتا کرنے کے لیے تیار ہے۔
مغربی ممالک کا بورژوا پریس یہی یہ باور کرانے کی کوشش کر رہا
ہے کہ مسلم ممالک کا آج سب سے اہم مسئلہ اسلام کا احیاء ہے
میرے خیال سے اس سے زیادہ گمراہ کن اور کوئی بات نہیں
ہو سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ مغربی ایشیا کے مسلم ممالک میں آج
بیداری کی زبردست لہر آئی ہوئی ہے۔ عراق، شام، لیبیا،
جنوبی یمن، الجیریا وغیرہ میں ترقی پسند یا انقلابی حکومتیں
قائم ہو چکی ہیں اور ان کی وجہ سے دوسرے مسلم ممالک میں
جو اس علاقے میں واقع ہوئے ہیں، رجعت پرست حکمراں
طبقوں کو زبردست خطرہ لاحق ہو چکا ہے اور یہی وجہ ہے
کہ یہ حکمراں طبقے اپنے مفادات کی حفاظت کے لیے مذہب
کی آڑ لینا چاہتے ہیں۔

ایران کی شاہ مخالف بغاوت نے اس علاقے کے
حکمراں طبقوں کے لیے بڑا زبردست مسئلہ پیدا کر دیا ہے۔
ایران کے عوام میں بیداری اور بے مثال جوش و خروش
محض چند مذہبی نعروں نے، جس کا تعلق محض چند سطحی
باتوں سے ہے، پیدا نہیں کیا۔ ایران کے محنت کش عوام
اور متوسط طبقے کے اہلِ فکر (INTELLIGENTSIA)
بیدار ہو چکے ہیں اور ان کی یہ انقلابی تحریک اب چند
گرد بڑانے والے نعروں تک محدود نہیں رہ سکتی۔ خمینی نے
اگر عوامی تحریک کے اس مزاج کو نہیں سمجھا تو بہت جلد ایرانی
عوام میں اُن کی وہ توقیر ختم ہو جائے گی جو ابھی تک قائم ہے۔

(باقی ص ۸ پر)

رئیس امروہوی

حکایتِ نَے

تنگ ہیں ہم پر زمین و آسماں
چل کہیں اے دل! مگر اے دل کہاں

سارباناً۔ بار بکشا ز اشتراں
شہر دلدار است و کوئے دلبراں

اس سفر میں ہم رکاب اپنے نہیں
آتش ملیّا رہ و دود و دخاں

ہم فضائے روح میں ہیں گامزن
اس خلائی دور کے عادی کہاں

دمبدم چلتے رہیں تو خوب ہے
بوئے گل، موجِ ہوا، آبِ رواں

اے سکھی! جل جا برہ کی آگ میں
تا بیاید از تنِ تو بوئے جاں

مَن نگر جس کی جوت سے روشن!
اے سکھی! چاند، نا سکھی چندن!

بدلیاں کس طرف ہیں آج رواں
گوپیوں کا ہے دیس بندرابن

دیکھیے کس طرف نکل جائیں
لے کے ہم لوگ جوگیوں کا برن

بس اسی آرزو میں جیتا ہوں
تو بجاں آئی چوں روم از تن

اے ہوائے شمال و بادِ جنوب!
اُس پری زاد کا کہاں ہے وطن؟

کیا سمن زارِ ماوراء النہر؟
یا رِشی کیش و ہردوار کے بن

اے سکھی! تیری آنکھ اور آنسو؟
نا سکھی! قطرہ ہائے گنگ و جمن

اپنی کوئل کو کوکتی ہے گھٹا!
اپنے آہو کو ڈھونڈتا ہے ختن

اور گھٹا کی تلاش میں کوئل
اور ختن کے سُراغ میں ہے ہرن

پھر ادھر رُخ ہوا بلاؤں کا؟
چھت پہ ہے کیوں ہجومِ زاغ و زغن

مَیں تو خود ہی شکستہ خاطر ہوں
زلف بہ کُشا و سے برخ مشکن

اک تصور سہی مگر ہے تو
چاند کا رُوپ چاندنی کا بدن

کون ٹیڑھا ہے؟ یہ پہیلی بوجھ
اے سکھی! ناچ؟ نا سکھی آنگن!

خواب میں خضر نے کہا مجھ سے
تجھ سے ناراض ہے ترا بچپن

دیدہ و دل سے ہے خفا دیدار
اور درشن سے سرگراں درپن

نیمۂ عمرِ ما بخواب گذشت
آ کے سپنوں ہی میں دکھا درشن

صبح چمکی، چمک اُٹھا سورج!
رات دمکی دمک گئے ساجن

یہ مری ہرزہ گوئی گفتار
گفت از تست و باز گفت از من

یہ کربلا ہے نذرِ بلا ہم ہوئے کہ تم
ناموسِ قافلہ پہ فدا ہم ہوئے کہ تم

کیوں دجلۂ و فرات کے دعوے کہ نہر پر
تشنہ دہن شہیدِ جفا ہم ہوئے کہ تم

مانا کہ سب اَجل کے مقابل تھے سرِ بکف
لیکن شکارِ تیرِ قضا ہم ہوئے کہ تم

تم بھی فریب خوردہ سہی پر بعہدِ خلوص
مقتولِ مکر و صیدِ دغا ہم ہوئے کہ تم

تم شاخِ گل سے اُڑ کے گئے شاخِ گل کی سمت
اپنے نشیمنوں سے جُدا ہم ہوئے کہ تم

استادِ صبر و نکتہ شناسِ رضا تھے تم
لیکن قتیلِ صبر و رضا ہم ہوئے کہ تم

سو بار راستے میں لُٹا ہے جو کارواں
اُس کارواں کے راہ نما ہم ہوئے کہ تم

پیکانِ نیزہ و رسنِ دار ہے گواہ
تہ دے کے سربلندِ وفا ہم ہوئے کہ تم

پیمانِ شوق کس نے نبا با قدم قدم
اور حقِ عاشقی سے ادا ہم ہوئے کہ تم

تم بھی نثارِ دوست تھے ہم بھی نثارِ دوست
خود فیصلہ کرو کہ فدا ہم ہوئے کہ تم

تم بھی جلوسِ موسمِ گل میں تھے پیش پیش
آوارہ مثلِ بادِ صبا ہم ہوئے کہ تم

تم لاکھ ہم سفر تھے پر انصاف تو کرو
یارو! ہلاکِ لغزشِ پا ہم ہوئے کہ تم

طویل نظم سے اقتباس

جگن ناتھ آزاد

تیری عظمت کو سلام

ٹالسٹائی، پشکن و چیخوف و لینن کے دیار
عظمتِ انساں کے ضامن
آج محنت کا ہے تیری ذات سے قائم وقار
ایک عالم میں ہے مزدوروں کا تجھ سے اعتبار
ندرتِ فکر و عمل کے شاہکار
تیری عظمت کو سلام!

تیرا ہر لمحہ ہے تاریخِ جہاں کا ایک باب
تیرا ہر ذرّہ ہے درسِ انقلاب
"ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی
ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارا لعلِ ناب"
تیرگی میں ہے تجلّی کا پیام
ماسکو! تیری سحر ہے یا ہے شام
تیری عظمت کو سلام!

وہ جو تھے نپولین، ہٹلر فسانے ہو گئے
حال و مستقبل سے ٹکرانے چلے تھے جو وہ ماضی کے زمانے ہو گئے
اپنے مٹنے کے بہانے ہو گئے
تو حقیقت تھا، حقیقت ہی رہا
عزم تیرا صورتِ پائے صداقت ہی رہا
تیری عظمت کو سلام!

ماسکو
۱۹ ستمبر ۶۸ء

عارف عبدالمتین

نئی مہم، نیا منصب، نئی ذمہ داری

میں مدتوں پہلے گھر والوں کی آرزوؤں کی تکمیل کا عزم لے کر اُن سے جُدا ہوا تھا،
اور آج جب میں ایک طویل اور جانکاہ تگ و تاز کے بعد گھر میں داخل ہوا،
تو میرے تن پر وہ کپڑا ابھی نہیں تھا
جو میری بوڑھی ماں نے مجھے رخصت کے وقت اپنے سر سے اُتار کر دیا تھا۔
میری راہ دیکھتے دیکھتے میری ماں کی آنکھیں ہی نہیں،
اس کا سارا وجود بھی پتھرا چکا تھا،
وہ صرف میرا چہرہ ہی پہچاننے سے قاصر نہیں تھی،
میری آواز تک سننے سے معذور تھی،
میری بیوی کی بوسیدہ اوڑھنی،
میری یاد میں بہنے والے آنسوؤں سے دُھلتے رہنے کے باعث آج بھی اُجلی تھی،
مگر اب میری بیٹی جوان ہو چکی تھی،
اور یہ اوڑھنی ماں نے اُتار کر اُسے دے رکھی تھی،
کیونکہ اب اس کے سر کو اس اوڑھنی کی زیادہ ضرورت تھی،
میرے بیٹے کی مسیں بھیگ چکی تھیں۔
مگر وہ گھر کی چوکھٹ سے باہر قدم دھرتے ہوئے شرماتا تھا،
کیونکہ نہ اس کے تن پر کپڑا تھا، نہ سر پہ ٹوپی اور نہ پاؤں میں جوتا،
میرے مرحوم باپ کی روح،
اس گھر کی نگرانی کے لیے،
اب بھی اُس کے در و دیوار پہ بڑی بیقراری سے منڈلا رہی تھی!
مجھے برہنہ دیکھ کر، میرے بیٹے کی شرم، قوت اور حمیت دوگونہ جبلت میں تبدیل ہوگئی،
اور وہ دو سکے ہی لمحے، میرے وجود کو چیرتا ہوا،
گھر کی دہلیز پہ جا پہنچا!
جدوجہد کی نئی مہم کا آغاز ہو چکا تھا!
میرا بیٹا میرا منصب سنبھال چکا تھا!!
اور میں نے اپنے باپ کی رُوح کی ذمہ داری قبول کر لی تھی!!!

مراٹھی نظم : نارائن سُروے
ترجمہ : صادق

قصائی کا فلسفہ

"——کیا لکھتا ہے رے، بچے؟"
"——نہیں، چاچا، کچھ حرف جوڑ رہا ہوں"
یہ کہتے ہوئے داؤد چاچا کمرے میں آجاتے ہیں
پھُندنے دار ترکی ٹوپی سر سے اُتار کر
گلے کے نیچے کا پسینہ پونچھتے ہیں
بیچوان پیتے ہیں
نیچے بیٹھتے ہیں
لنگی کی لاٹھی ٹانگیں پھیلا کر چت لیٹ جاتی ہے۔

"ایک بات دھیان میں رکھنا بیٹا
"لفظ" لکھنا بہت آسان ہے
لیکن لفظ کے لیے جینا بے حد مشکل ہے
دیکھ یہ میری ٹانگ
گواہی دے گی تیری ماں، کاشی بائی
میں قصائی ہوں بیٹا، مگر
گابھن گائے کو کبھی نہیں کاٹتا
تو —— سوراج آیا، گاندھی والا
رحم فرمائے اللہ!
خوب جلوس نکالا چال والوں نے
تیرے ابا نے
تیرا ابا، چال کا بھونپو
ہاں —— تو میں کہہ رہا تھا

ایک بار میں قصائی باڑے میں بیٹھا تھا
بکرے کو ذبح کر کے چھپر پر لٹکا دیا تھا
اتنے میں "ہو ہلا" مچ گیا
میں دوڑا، دیکھا
بیڑے نے گھیر رکھا تھا تمھاری ماں کو
"کاٹو——" بولا، "اللہ اکبر!"
"خبردار" میں بولا
سب ہنسے، بولے
"یہ تو نکلا سالا پکا ہندو والا"

"——پھر کافر کو کاٹو"
"اللہ ہو" والی آواز آئی
سالوں نے خوب مارا مجھ کو
مرتے مرتے یہ پیر کھویا
سچ کہ نہیں کاشی بائی؟

——تو بیٹے
اب آدمی ہوا سستا، بکرا مہنگا
زندگی میں میرے بچے، ہوا پورا اندھیرا
اور لفظ کو
بچائے گا ایسا کون ہے دل والا؟
سب کو پیسے نے کھا ڈالا۔

حسن نعیم

○

کوئی بہار کا جھونکا تو کیا سنوارے گا
وہ برگ ہوں جسے دستِ خزاں نکھارے گا

وہ بے وفا تو یہ دنیا ہے بے نیاز بہت
بچھڑ کے ان سے کہاں روز و شب گزارے گا

یہ بادباں یہ ہوائیں یہ ناخدا، سب ہیچ!
افق کے پار کوئی اور ہی اُتارے گا

یہ حادثہ جو بھنور بن کے یوں ڈبوتا ہے
گہر بنا کے مجھے ایک دن اُبھارے گا

ابھی خیال کی لو ہوں خلا میں رہتا ہوں
کوئی تو دل میں مرے نقشِ جاں اُتارے گا

لباسِ شعر میں جب ان کی جستجو ٹھہری
مرا وجود انھیں حشر تک پکارے گا

نعیم فن کا جنوں ہے تو باخبر ہوں میں
[illegible] سینکڑوں آشوب سے گزارے گا

وحید اختر

○

آیندگان کی راہ بناتی رہی ہوا
آثارِ رفتگاں کے مٹاتی رہی ہوا

دامن پہ جن کے گرد بھی آتی نہ تھی کبھی
آندھی کے رُخ پہ اُن کو اڑاتی رہی ہوا

پڑھ پڑھ کے پھاڑتے رہے جیون کے ورق ورق
برسوں چمن میں مجھ کو لٹاتی رہی ہوا

دل نے کہی نہ پھولوں سے جو بات عمر بھر
کانٹوں کو لفظ لفظ بتاتی رہی ہوا

وہ بھی تھی انتظار میں بے چین شب تمام
آتی رہی مکان میں جاتی رہی ہوا

(ق)

طوفاں کے ڈر سے بیٹھے رہے بند گھر میں لوگ
سڑکوں پہ خوب دھوم مچاتی رہی ہوا

میزیں، کتابیں، کرسیاں، کپڑے، پلنگ تخت
سب کو ردائے گرد اُڑھاتی رہی ہوا

بجلی کے پول، فون کے تار اور بوڑھے پیڑ
ایک ایک کر کے سب کو گراتی رہی ہوا

ظلمت گرفتہ، حبس گزیدہ فضاؤں کو
بجلی کے تازیانے لگاتی رہی ہوا

چنگھاڑتے تڑپتے سمندر کی گود سے
بھر بھر کے مشکیں پانی کی لاتی رہی ہوا

خاموش جنگلوں کی صدائیں سمیٹ کر
آبادیوں میں دھوم مچاتی رہی ہوا

پتّوں کے ساتھ جاگتی آنکھوں کے خواب اُڑے
بند آنکھوں سے بھی نیند اُڑاتی رہی ہوا

(ق)

مَیں ہی تھا صبحدم جو ہنسا کونپلوں کے ساتھ
شب بھر مجھے شجر سے گراتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا جس کے دامن و رُخ پر جمی نہ گرد
اپنے ہی منہ پہ خاک اُڑاتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا ڈوبنے کی جگہ اور ڈھل گیا
ساتوں سمندروں کو لنڈھاتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا جس کے خوابوں کی شمعیں نہیں بجھیں
ہر چند سورجوں کو بجھاتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا جس کی آنکھ کا رُخ دیکھتی رہی
سب ہی کو اپنی رَو میں نچاتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا جس کے دَر پہ ہوئی آ کے سجدہ ریز
سر کو بڑے بڑوں کے جھکاتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا جو بکھر کے بھی پھر جمع ہو گیا
چُن کر ورق ورق مرا لاتی رہی ہوا

مَیں ہی تھا جس کا خوں نہ کبھی رائگاں گیا
پلکوں سے بوند بوند اُٹھاتی رہی ہوا

جن کا بہت تھا شور صدائیں ہیں ان کی گم
میرا کہا جہاں کو سناتی رہی ہوا

عتیق اللہ

○

بدن کا سارا تناؤ آنکھوں میں کھنچ گیا تھا
مگر ——— وہ دلدل جو ہڈیوں میں پھنسا ہوا تھا

تمام چہروں پہ ایک جیسی اُداسیاں تھیں
سبھی کی آنکھوں میں ایک اندیشہ پل رہا تھا

گلاب سب اس نے آنسوؤں میں ڈبو دیئے تھے
میں اس کے نزدیک سر جھکائے کھڑا ہوا تھا

سروں سے بالشت بھر پہ چٹانیں رُک گئی تھیں
وہ اک نظارہ کہ قہر آثار جابجا تھا

اگر وہ محسوس کر سکے تو اُسے بتاؤں
ہمارے مابین اک تعلق کہ درد کا تھا

حامدی کاشمیری

○

کیا کیا نہ چھین کے وہ ستم گار لے گئے
اچھا ہوا کہ قوتِ گفتار لے گئے

یہ اجتماع کس لیے، کیسی حفاظتیں
دلدل کو چیرتے ہوئے اس پار لے گئے

تھی کوئی آنکھ تر نہ کسی لب پہ احتجاج
خلقت کے بیچ سے وہ سرِ دار لے گئے

ان کی نظر سے کس کے عزائم چھپے رہے
سنگ و شجر سے طاقتِ رفتار لے گئے

اب کس کا درد بانٹ لوں احوالِ دل کہوں
سیلاب تھے بہا کے سب اشجار لے گئے

شب کوش تھے وہ اُن کی رسائی کہاں نہ تھی
ہاتھوں میں اخترانِ ضیا بار لے گئے

مُبارک شمیم

○

جُھک گیا جو آپ اپنے بار سے
کیوں اذاں دیتے ہو اس مینار سے

لوحِ دل پر جم گئیں کچھ سُرخیاں
ذہن میں چھپنے لگے اخبار سے

حسرتوں سے اپنا دامن بھر کے ہم
لوٹ آئے شہر کے بازار سے

اس اندھیرے میں اُدھر کا رُخ کرو
سر نہ ٹکرائے جدھر دیوار سے

جتنی تیزی سے بڑھیں تاریکیاں
روشنی پھیلی نہ اس رفتار سے

تھا جہاں نقطہ وہیں قائم رہا
دائرے بنتے رہے پرکار سے

تیرگی کا رنگ پھیکا پڑ گیا
آنے والی صبح کے آثار سے

یوں سُنا اُس نے ہمیں جیسے شمیم
ہم مخاطب تھے کسی دیوار سے

○

جو آج کی فضاؤں سے گھبرا کے تو ڈر گئے
ماضی کی وادیوں میں وہ لمحے اُتر گئے

ہاں پیچ و خم جو راہ کے دیکھے تو ڈر گئے
کچھ دُور جا کے اہلِ تماشا ٹھہر گئے

شاید مسافرانِ رہِ شوق و جستجو
آداب و احتیاط کی حد سے گزر گئے

لے آئی ہم کو عمرِ رواں کس مقام پر
جس کی فضا میں درد کے لمحے ٹھہر گئے

تسخیرِ کائنات کا ہم لے کے حوصلہ
گہرائیوں میں ارض و سما کی اُتر گئے

شاداب مثلِ گُل تھے جو اربابِ ہوش ہیں
لو بزمِ اہلِ دل میں وہ چہرے اُتر گئے

کانٹوں کی داستاں بھی بہت دلخراش ہے
وہ آندھیاں چلیں کہ چمن میں بکھر گئے

جیلانی بانو

میں

آدھی رات کو کسی نے خبر سُنائی کہ عامر مل گیا ہے۔ میں اندھے بادلوں کی طرح اُٹھی۔ جانے کتنا تیز بھاگی۔ عامر کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھا۔ کبھی سوچتی یہ عامر ہی ہے یا کوئی اور۔ آماں نے ہزاروں بار یہ قصہ سُنایا تھا اور ہر بار میں گھبرا کر آماں سے پوچھتا۔

"آماں، آماں آپ کو یہ شک کیوں ہوا کہ میں عامر نہیں ہوں؟"

"بس یونہی۔ میرے دل میں شک تھا کہ کہیں کھوئے ہوئے بچے بھی ملے ہیں۔ کسی نے میرا دل بہلانے کے لیے کوئی اور بچہ نہ تھما دیا ہو۔"

اور ہر بار آماں کی اس بات پر میں لرز اُٹھتا تھا۔

کہیں سچ مچ آماں کو کسی نے دوسرا بچہ نہ تھما دیا ہو۔ دل بہلانے کے لیے اور وہ کھویا ہوا میں جانے کہاں بھٹک رہا ہوگا۔ جانے کون سی ماں اس "میں" کو تھام کر بہلائی گئی ہوگی۔ پھر میں کون ہوں مجھے آماں کا دل بہلانے کے لیے رات کے اندھیرے میں کہاں سے لائے تھے۔ میرے چاروں طرف سوالوں کے پھندے بڑھتے گئے۔ جیسے کوئی اُلجھی ہوئی رسیوں میں پھنستا جا رہا ہو۔ اپنے وجود پر سے میرا یقین اُٹھتا جا رہا تھا۔

اور پھر جب میں ذرا بڑا ہو گیا تو میں نے فیصلہ کیا کہ اُس کھوئے ہوئے عامر کو میں ڈھونڈوں گا جسے آماں ریل میں سوتا چھوڑ کر اُتر گئی تھیں اور وہ ریل آگے بڑھ گئی تھی۔ ایک بار میں نے ریل کی پٹریاں دیکھی تھیں۔ اتنی لمبی یا اللہ۔ یہ پٹریاں کہاں ختم ہوتی ہوں گی آخر آخری اسٹیشن کون سا ہے۔

میں نے جب بھی ابا سے یہ بات پوچھی وہ ہنسنے لگے۔

"احمق پٹریاں کہیں ختم نہیں ہوتی ہیں۔ ان کا جال تو سارے ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے۔ ایک بچے کو اس کی ماں سے دور رکھنے کے لیے سارے ہندوستان میں جال بچھایا گیا ہے۔ میں حیران ہو کر سوچتا وہ بچارا عامر کب تک ریلوں میں گھومے جائے گا۔ آماں بھی کیسی بھولی ہیں مجھ سے بہل گئیں مگر کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے آماں کو بھی میرے وجود پر شک ہو۔

یوں میرے کھوئے کھوئے رہنے پر سب مجھے تشویش بھری نظروں سے دیکھنے لگے تھے کوئی مجھے پکارتا مگر میں جواب ہی نہیں دیتا۔ جیسے عامر تو کسی اور کا نام تھا، میں کیوں جواب دوں۔

میری ایسی حرکتوں پر بڑی آپا کو بڑی ہنسی آتی تھی۔ وہ میری گردن ہلا کر پوچھتیں، "ابھی تم کہاں تھے؟"

"ریل میں۔" میرے جواب پر سبھی ہنس پڑے۔

ایک بار آماں بیمار پڑ گئیں۔ جانے کیا ہوا۔ روٹی پکاتے پکاتے اُٹھیں اور دھڑام سے آنگن میں گریں۔ ذرا سی دیر میں بڑی آپا کی چیخوں سے سارا آنگن پڑوسنوں سے بھر گیا۔ بڑی آپا نے آماں کو دودھ میں گھول کر خمیرہ مروارید پلایا۔ صابرہ کہتی تھی کہ اس خمیرے میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ مُردے کو دے دو تو کھڑا ہو جائے۔ مگر آماں نے صرف آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا اور کروٹ بدل کر سو گئیں۔ کئی دن ہو گئے روز رات کو آماں کے پاس سونے کو

جی چاہتا مگر ان کی ہائے ہائے سے گھبرا کے میلے کپڑوں کے ڈھیر پہ سوگیا۔ اور پھر سوتے وقت مجھے اس بات پر رونا آتا تھا کہ اماں مجھے اپنے پاس کیوں نہیں بلالیتیں اور پھر ایک دن اماں نے میری طرف غصے سے دیکھ کر کہا۔

"اسے دیکھو۔ جب سے میں بیمار ہوئی ہوں ایک بار بھی میرے پاس نہیں آیا جیسے میرا بیٹا ہی نہیں ہے۔

اماں کی اس بات پر میں دن بھر سوچتا رہا کہیں سچ مچ اندھیری رات میں لوگوں نے اماں کو دھوکا تو نہیں دیا تھا جبھی اماں کی بیماری سے مجھے کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ بڑی آپا، صابرہ اور بھیا پریشان صورتیں لیے گھر میں بھاگے بھاگے پھرتے تھے۔ اماں کو زبردستی دوائیں کھلائی جاتیں۔ لیکن مجھے اُلٹا غصہ آتا تھا کہ یہ کب تک نخرے کیے لیٹی رہیں گی۔

کئی بار اماں میری آوارہ گردی پر جھنجلا جاتی تھیں۔

تو ہر وقت باہر کیوں گھومتا ہے۔ اپنے گھر میں جی نہیں لگتا۔ باہر تیرا کون سگا بیٹھا ہے؟

اماں کی بات سُن سُن کر کرکٹ بیٹ میرے ہاتھ سے گر گیا۔ ڈر کے مارے دل دھک دھک کرنے لگا۔ اماں نے یہ بات کیوں کہی آج۔ کیا انھیں بھی ڈر ہے کہ میں اپنے سگوں میں نہ چلا جاؤں۔ دو دن ہوگئے میں نے کھانا نہیں کھایا سارا دن پلنگ پر لیٹا رہا۔ کروٹیں بدل بدل کر سوچے جاتا کہ کیا سوچوں! اب اماں سمجھتیں مجھے کوئی روگ لگ گیا ہے۔ " باہر جاؤ۔ اُٹھ کر بیٹھو ہوم ورک کرو۔

ہر شخص پاس سے گزرتے وقت مجھے ایک حکم سُنا دیتا۔

"کوئی سوال سمجھ میں نہ آئے تو اسے پھیلا کر حل کرو" ابا پڑھاتے وقت مشورہ دیتے تھے۔ کیا اس سوال کو بھی پھیلا دوں؟

مگر وہ تو میرے پھیلانے سے پہلے ہی ہر طرف پھیل چکا تھا۔ دن رات میرے دماغ میں ایک کیلکولیٹر اس سوال کو سمجھائے جاتا۔ جانے کیوں بعض وقت دماغ میں وہی باتیں بھر جاتی ہیں جن کے تصور سے ہی وحشت ہوتی ہو۔

آخر سب نے یہ بات طے کرلی کہ میرا دماغ اپنی جگہ سے ہٹ چکا ہے۔ ایک دن بڑی آپا نے ابا سے شکایت کی۔

" ابا عامر اسکول کا ہوم ورک نہیں کرتے۔ ہر وقت کتاب بند کرکے جانے کیا سوچتے رہتے ہیں۔"

"بھئی ہمارے خاندان میں تو کوئی جاہل نہیں رہا اگر عامر بڑے ہو کر رکشا چلانا چاہتے ہیں تو میں کیا کرسکتا ہوں۔" ابا بے حد غصے میں کہہ رہے تھے۔

"ہمارے خاندان میں" یعنی ابا کا خاندان جو میرا خاندان نہیں ہے" میں نے بڑے دُکھ سے سوچا۔ میرا رنگ بھی تو ابا سے گورا ہے ابا تو بڑے کالے ہیں۔

جب میں بہت چھوٹا تھا اور ابا مجھے گود میں اُٹھائے اُٹھائے پھرتے تھے تو پھوپھی جان ہنس کر کہتی تھیں۔

" اللہ قسم بھیا۔ اتنا گورا بیٹا تمھاری گود میں نہیں بجتا سب یہی سمجھتے ہیں کہ کسی اور کا بچہ اُٹھالیا ہے۔

اور میں ابا کی گود سے اُتر جاتا تھا یوں جیسے کسی غیر کی گود میں چلا گیا تھا۔ سب بھائی بہن مجھے اپنے سے دُور رکھتے۔ مجھے چُپ چاپ بیٹھے دیکھ کر صابرہ اور بیتو سرگوشیاں کرتے۔ غالباً انھیں بھی یہ کہانی معلوم ہو چکی تھی۔

رات کو کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا تو میں گھبرا کے اُٹھ بیٹھتا۔ جیسے مجھے لینے آیا ہو مل گیا۔ مل گیا اور میں کسی ممتا بھرے سینے سے لگ جاتا۔ اماں کے سینے میں بھدے میلے کرتے سے ناک رگڑ کے رونے لگتا۔

"کوئی روشنی کرو۔ یہ عامر ہی ہے نا۔؟"

پھر روشنی ہو جاتی۔ پل بھر میں اماں دُور ہٹ جاتیں۔ میری کھلی ہوئی باہوں کو ڈھکیل کر وہ غور سے دیکھتیں۔ نہیں، نہیں کھوئے ہوئے بچے بھی ملے ہیں اور پھر اماں میرے سر پہ ہاتھ رکھ کر کہتیں۔

"بیچارہ!"

"کیا ہوا تجھے۔ کیوں کانپ رہا ہے۔" اماں آنکھیں ملتی ہوئی ہوتے سے اُٹھ کر میرے پاس آ بیٹھتیں۔

اماں عامر کو ڈر لگ رہا ہے جیسے کوئی اسے لے بھاگے گا۔"

صابرہ مجھے تشویش بھری نظروں سے دیکھ کر کہتیں۔

میں جو ہوں کسی کو کیوں لے جانے دوں گی۔" اماں مجھے اپنے سینے سے لگا کر تھپکنے لگتیں۔

" نہیں میں جاؤں گا" اماں کا ہاتھ جھٹک کر میں ضد کرنے لگا۔

"کہاں۔ کس کے ساتھ"؟ اماں نے تعجب سے پوچھا۔
کہاں؟ کس کے ساتھ؟ کہاں؟ کس کے۔ ساتھ؟ ساری
رات یہ سوال میرے کانوں میں گونجتے رہے۔
کسی کھوئے ہوئے بچے کو کسی کی مدد کے بغیر ڈھونڈنا کتنا
مشکل کام ہے پھر میں اپنے آپ کو کیسے ڈھونڈوں۔ کھیلتے ہوئے
بچوں میں دوڑتی ہوئی بسوں میں۔ بھاگتی ہوئی ریلوں میں۔ ایک
دن سڑک پہ ایک عورت چھوٹے سے بچے کو گھسیٹتی ہوئی مار مار کے
کہیں لیے جا رہی تھی۔
راہ چلتی کسی عورت نے غصے سے کہا۔
اری کیسی اتنی بے دردی سے مار رہی ہے۔ کیا بچہ تیرا نہیں
ہے؟"
کہیں وہ بچہ بھی پٹ رہا ہوگا جو میری بجائے کسی اور ماں کے
حوالے کر دیا گیا ہے۔ یہ مائیں دوسروں کے بچوں کو اتنا کیوں مارتی
ہیں۔ اماں کو بھی جب مجھ پر غصہ آتا ہے تو پھر وہ پاگل سی ہو جاتی ہیں۔
شاید انھیں غصہ آتا ہے کہ میں ان کے گھر کیوں آ گیا۔
میں جو اپنی ماں سے بچھڑ گیا جو کبھی ایک تھا اور پھر دو ہو گیا۔
ایک حصہ جو ماں کا ہے اور ایک حصہ جو کسی ٹرین کی برتھ پر بیٹھا اپنے
پیچھے بھاگتی والی دنیا کو غور سے دیکھ رہا ہے نظروں کے سامنے
تیزی سے گزرنے والے چہروں کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ
میں" کب ملے گا؟ کب میں ایک ہو سکوں گا؟ ادھر بالکنی پر
گھنٹوں ٹہل ٹہل کر میں سوچتا ہوں کہ اچانک کوئی دوڑتا ہوا آئے
گا۔ تم یہاں کیسے آ گئے۔ جاؤ اپنے سگوں میں مل جاؤ۔ وہ دوڑتا
ہوا میں ہوں اور پھر میں۔ لیکن کیا میں اکیلا ہی انتظار کا یہ دکھ
برداشت کر رہا ہوں اور کوئی مجھے اس عذاب سے چھڑانے نہیں
آئے گا۔ مگر وہ بھی تو کھو گیا ہے اپنے گھر سے دور کہیں کسی ٹرین کے
ڈبے میں سو رہا تھا۔ سوتا رہے گا۔ اس ٹرین کی پٹریوں کا انت کہیں
نہیں ہے۔ وہ زندگی بھر گھومتا رہے گا۔ پٹریاں بدلتی رہیں گی۔
سیاہ انجن اسے خوفناک غاروں میں، اندھیرے جنگلوں
میں اور ہیبت ناک پہاڑوں پر لے جائے گا۔
میں اکثر خواب دیکھتا کہ میں نے ریل کی پٹریوں کا سلسلہ
کاٹ دیا ہے تمام دنیا کی ریلیں رکی کھڑی ہیں۔ مگر وہ بے وقوف
سو رہا ہے۔ کوئی اسے اٹھاتا کیوں نہیں چل بھاگ اپنے گھر جا۔
ایک دن اخبار میں خبر دیکھی میں نے۔
اطہر تم کہاں ہو؟ جہاں بھی ہو فوراً چلے آؤ، تمھاری ماں تمھارے
لیے سخت بے چین ہیں۔ تم سے کوئی شکایت نہیں کی جائے گی۔"
اچھا تو یہ اشتہار میرے لیے ہے۔ میں نے کئی بار اشتہار پڑھ
کر فیصلہ کیا اور چپکے سے پتہ کی سمت روانہ ہو گیا۔
یہاں کوئی کھو گیا تھا۔ میں نے دستک دے کر پوچھا۔ مگر وہ سب
میرے پھٹے کپڑے، خون ٹپکاتے پاؤں اور گرد آلود چہرے کو دیکھ
کر سہم گئے۔ پاگل۔ پاگل ہے۔ اندر آ جاؤ نہیں تو مارے گا" ایک
بچی نے کھڑکی بند کرتے ہوئے کہا۔
میں مایوس ہو کر لوٹ گیا۔
سامنے سے ایک لڑکا آ رہا تھا میرے ہی جتنا۔ میری طرح
وحشت زدہ، زخم خوردہ، سہما سہما سا۔ مجھے دیکھ کر وہ ٹھٹھک
گیا۔ جیسے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔
"ٹھہرو۔"
وہ ٹھہر گیا۔
کیا اس سامنے والے گھر میں لوگ میرا انتظار کر رہے تھے۔
یہ دیکھو میرے کھو جانے کا اشتہار اخبار میں چھپا ہے۔"
"تم کون ہو" اس نے اخبار لوٹاتے ہوئے کہا۔
ہر شخص مجھے پہچاننے سے انکار کر چکا ہے لیکن میرا خیال
ہے کہ میرے سگے میرا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ مجھے پہچان لیں گے۔
"جھوٹ مت بولو۔" وہ غصہ میں بپھر گیا۔ یہ اشتہار تو میرے
لیے تھا۔ میں اپنے گھر واپس آ گیا ہوں" اس نے مجھے شک بھری
نظروں سے دیکھا۔
اچھا تو تم نے ریل کی پٹریوں کاٹ ڈالا۔ نیند سے جاگ گئے؟"
میں نے خوش ہو کر پوچھا۔
"تم کون ہو؟" وہ مجھے غور سے دیکھ رہا تھا۔
لو۔ پھر وہی چکر شروع ہو گیا۔ میں نے بڑی دیر تک اس
بات پر غور کیا پھر خوشی سے اچھل پڑا۔
تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میں میں ہوں اور تم تم ہو۔ ہم دونوں
اپنے اپنے گھر آ گئے ہیں۔" اور پھر میں خوشی کے مارے بھاگنے لگا۔

(باقی ص ۵۱ پر)

جوگندر پال

تیسری دُنیا

السلام علیکم! —— آپ کے ساتھ بیٹھنے میں مجھے کوئی عذر نہیں مگر میں کہیں بیٹھ جاتا ہوں تو لوگ میری داستان سُن کر اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور مجھے شرمندگی ہونے لگتی ہے کہ میں کیسا مہمان ہوں کہ میرے میزبان مجھ سے چھٹکارا پانے کے لیے اپنے ہی گھروں سے باہر ہو لیتے ہیں —— شکریہ، بیٹھ گیا —— پیرانہ سالی سے بُرا حال ہے کہیں بیٹھ جانے کا حیلہ مل جائے تو خدا کا شکر بجا لاتا ہوں، ورنہ کبھی وہ وقت تھا کہ لوگ باگ پیچھے سے آوازیں دے دے کر روک لینا چاہتے تھے مگر میں ہمیشہ آگے کی آوازوں کی جانب رواں دواں ہوتا تھا جو نامعلوم کہاں میری منتظر ہوتی تھیں —— السلام علیکم —— آئیے آپ بھی بیٹھ جائیے۔ میں نے ابھی داستان شروع نہیں کی۔ دراصل میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ اپنی داستان کی ابتدا کہاں سے کروں۔ بڑھاپے کی یہی ایک مصیبت ہے کہ ساری کی ساری عمر اُس کے سامنے کھڑی ہو کے اُس کا مُنہ چڑاتی ہے اور وہ لُنڈ لے کے کھانستے ہوئے اس کے پیچھے دوڑتا ہے۔ کیا مجال، جو بے چارے کے ہاتھ اُس کا بازو، کندھا، سر یا پاؤں آ جائے —— جو بیت گئی وہ بیت گئی —— مجھے تو لگتا ہے کہ جو بھی مجھ پر بیتی، وہ مجھ پر نہیں بیتی، کئی اشخاص پر بیتی، جو ایک کے بعد ایک رُوپوش ہوتے گئے۔ اب کس کس مُردے کو کھود کر کھڑا کروں کہ آؤ بھئی، پہلے شہادت دو —— ہاں، مجھے معلوم ہے حقیقت پسندی کے اس دور میں آپ ایسی اَن ہونی باتوں کے عادی ہو گئے ہیں کہ شہادت کے بغیر ہی سبھی واقعات پر باور کر لیتے ہیں لیکن آپ نے داستان سنتے ہوئے محض وقت کاٹنا ہوتا ہے، مجھے تو وقت جھیلنا ہوتا ہے جیسے جھیلنا ہو وہ مری ہوئی شہادتوں کو بھی اس امید سے اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کا جتن کرتا رہتا ہے کہ کسی طرح جھیلنے سے بچ جائے —— لیکن جھوٹ یا سچ کے محض اعلان سے کوئی بھوگتا ہے نہ مرتا ہے، سچائی کی شہادت کی صورت تو جھیلتے چلے جانے سے ہوتی ہے۔ بڑی مشکل کا سامنا ہے مگر کیا کیجیے گا! ——

—— السلام علیکم! بیٹھیے، میں نے ابھی اپنی داستان شروع نہیں کی —— کسی کو کسی اور کی داستان سُنانا ہو تو وہ ایک ہی بے لاگ لمحے میں اِسے فر فر بیان کر دیتا ہے۔ داستانیں اوروں کی سنائی جاتی ہیں لیکن میں ہمیشہ اپنی ہی داستان سُنانے پر مصر ہو جاتا ہوں اور کہیں سے شروع ہو کے کہیں اور ہی آ نکلتا ہوں —— نہیں، میری جوانی میں ایسے نہیں ہوتا تھا۔ اس وقت تو میں کوئی بات شروع کرنا چاہتا تھا تو میرے کچھ کہے بغیر بات خود آپ ہی اپنے آپ کو جھوٹے سچے اُٹھا لیتی تھی اور میں اُس سے خفا ہو جاتا تھا کہ اپنے آپ کو خود آپ ہی بیان کرنا تھا تو مجھے کیوں خواہ مخواہ بیچ میں لے لیا —— جوانی کی باتیں چھوڑیے، اتنی خالی ہوتی ہیں کہ باتیں کرنے والا یہاں کھڑے کا کھڑا رہ جاتا ہے اور اس کی باتیں غباروں کے مانند اپنے آپ بھر بھر کر وہاں آسمان میں پہنچی ہوتی ہیں —— مسئلہ اُس وقت درپیش ہوتا ہے جب آپ پیری میں بیان کی ذمہ داری قبول کر لیں۔ پیری میں آپ کو اپنی آواز اتنی وزنی محسوس ہوتی ہے کہ آپ اسے اول و دماغ سے اُٹھا کر مُنہ تک بھی نہیں لا پاتے —— میری عمر؟ —— آپ یقین نہیں کریں گے کہ جب میں پیدا ہوا اُس وقت پورے

ایک سو دو برس کا تھا۔ پھر یہ ہوا کہ میری عمر ہر سال کے بعد ایک ایک سال کم ہوتی گئی اور اس طرح آج پورے ایک سو دو برس بیت چکے ہیں، یعنی اپنی عمر کے حساب سے مجھے جتنا بھی جینا تھا، جی چکا ہوں اور اب جو جی رہا ہوں اپنی عمر کے اوپر جی رہا ہوں —— میں تو بہت بوڑھا ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ہر شخص —— بچہ یا بوڑھا —— ہر دم اپنی عمر کھا کر اس سے اُوپر ہی جی رہا ہوتا ہے —— آپ میری لمبی عمر اور صحت کا راز جاننا چاہتے ہیں؟ —— راز وا زکیا؟ بس اس لیے نہیں مرا کہ ابھی میری داستان ادھوری ہے —— پھر بھی کیا؟ صحت بھی کوئی رازکی شے ہوتی ہے؟ میری ساری زندگی کھلے کھلے ہی گزری ہے —— اچھی خوراک؟ —— اچھی خوراک کیا ہوتی ہے؟ جو بھی جب ملا اللہ کا شکر ادا کر کے کھایا —— اور نہ ملا تو —— ؟ —— ہاں نہ ملے تو محسوس ہوتا ہے ہم اپنا غم کھا رہے ہیں —— ہاں، غم کھانے سے پیٹ تو بھر جاتا ہے مگر اسے کھاتے کھاتے دانت ٹوٹ جانے کا اندیشہ رہتا ہے —— ہاں، پیٹ بھر جانے کے باوجود بھوک نہیں مٹتی —— السلام علیکم! —— کیا آپ بھی میری داستان سننے آئے ہیں؟ —— آئیے ابھی میں نے اپنی داستان شروع نہیں کی —— نہیں، میں ٹال مٹول سے کام نہیں لے رہا ہوں۔ مجھے اپنی داستان تو سنانا ہی ہے۔ کسی نئے مقام پر اپنی ساری گزشتہ داستان کھول کر سناؤں تو یہی لگتا ہے کہ ابھی پرانے مقامات سے نکلنا نہیں ہوا اور جہاں آیا ہوں وہاں ابھی نہیں پہنچا —— مگر عجیب بات ہے کہ جوں جوں ابد کی طرف قدم اٹھ رہے ہیں توں توں اپنا ازل ذہن سے محو ہوتا جا رہا ہے۔ بس اتنا یاد ہے کہ ایک پیغام لے کر چلا تھا۔ ہاں، یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی نہایت اہم پیغام تھا —— شاید نثر میں تھا —— نہیں، نظم میں ہوگا —— ہاں، نظم میں ہی تھا، کیونکہ میں اُسے گنگنایا کرتا تھا اور گنگناتے ہوئے مجھ پر رقت طاری ہو جاتی تھی اور میں رونے لگتا تھا۔ میری ماں اُسی دم اُچھل کر مجھے گود میں لے لیتی اور اپنا پستان میرے مُنہ میں ٹھونس دیتی اور اُس کے دودھ کی بوندوں کو حلق سے ٹپکتے ہوئے محسوس کر کے میں روتے روتے مسکرانا شروع کر دیتا —— نہیں، یہ ساری تفصیلات مجھے یاد نہیں مگر مجھے یقین ہے کہ ایسے ہی ہوتا ہوگا —— ہاں، وہ پیغام نہایت اہم تھا، نامعلوم کس نے دیا تھا؟ —— اور کس کے نام تھا؟ —— ہاں، مجھے یہ احساس ضرور ہے کہ وہ پیغام بہت اہم تھا۔ کئی بار سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے ذہن پر پورا زور ڈالتا ہوں کہ کم سے کم اتنا ہی یاد آ جائے کہ پیغام دینے والا کون تھا، یا یہ نہیں تو کم سے کم یہ، کہ مجھے وہ پیغام کس کے پاس پہنچانا تھا۔ شاید اُسی سے پتہ چل جائے کہ وہ کہاں سے کس پیغام کا انتظار کر رہا تھا۔ ہر ایک سے پوچھتا پھرتا ہوں، مگر سبھی میری طرف اس طرح دیکھتے ہیں گویا کوئی پاگل بول رہا ہو —— السلام علیکم! —— آئیے، ابھی میں نے اپنی داستان شروع نہیں کی —— کہیں آپ ہی تو وہ نہیں؟ کیونکہ عین وقت پر وہی پہنچتا ہے جس کا ہمیں انتظار ہو —— کیا آپ کہیں سے کسی نہایت اہم پیغام کی راہ تک رہے ہیں؟ —— ہاں —— دیکھا آپ نے؟ جس کا ہمیں انتظار ہوتا ہے وہ عین وقت پر پہنچ جاتا ہے —— ہم خواہ مخواہ مایوس ہو جاتے ہیں —— واہ صاحب واہ! آپ کو پورے ایک سو دو برس سے ڈھونڈ رہا ہوں —— نہیں، یوں نہیں، یوں کہیے کہ جب آپ پیدا ہوئے تو آپ اکیاون برس کے تھے، یعنی میرے اکیاون برس رہ گئے تو آپ پیدا ہوئے —— ہاں، صاحب، اپنی پیدائش سے پہلے تو آپ ملنے سے رہے —— لیکن نہیں؛ ایسے بھی نہیں۔ ایک دفعہ واقعی میرا ایک ایسے گداگر سے ملنا ہوا جو ابھی پیدا نہ ہوا تھا۔ میں نے بھی آپ کے مانند اُس کی بات کو ہنس کر ٹال جانا چاہا مگر وہ بڑی متانت سے گویا ہوا کہ زندگی بھر میری ایک بھی خواہش پوری نہیں ہوئی تو میں پیدا کیسے ہو گیا؟ میں سراسیمہ سی تضحیک سے اُس کی طرف دیکھنے لگا تو وہ بولا، اگر آپ کو اطمینان کرنا ہو تو یہاں بڑی سے بڑی آگ بھڑکا کر ایک طرف کھڑے ہو جائیے اور دیکھیے میں کس طرح ذرا بھی جلے بغیر اس سے نکل جاتا ہوں۔ آدمی تو خواہش پوری ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ جس کا وجود ہی نہیں اُسے آگ کیا جلائے گی؟ —— میں نے اُس کے چہرے کی طرف بغور دیکھا تو محسوس ہوا کہ وہ قہقہے لگا رہا ہے مگر ان قہقہوں کی آواز مجھے سنائی نہ دے رہی ہے —— نعوذ باللہ! —— اُس اکیلے راستے سے بھاگ کر میں نے ایک شاہراہ پر پہنچ کے دم لیا —— خیر، یہ قصہ چھوڑیے، بات یہ ہو رہی تھی کہ اپنی پیدائش سے پہلے آپ مجھ سے کیونکر مل سکتے

تھے ——— ٹھیک ہے، ملنا تو پیدائش کے بعد ہی ہوتا ہے،
لیکن پیدائش کا انحصار بھی تو وصل پر ہوتا ہے - عین ممکن ہے آپ
کی پیدائش سے پہلے ہماری ملاقات ہو جاتی تو آپ اُسی دم پیدا
ہو جاتے ——— بہرحال خدا کا شکر ہے کہ بالآخر ہماری ملاقات
ہو گئی - اب آپ سوچ سمجھ کر بتائیے کہ آپ کو کس پیغام کا انتظار تھا -
مجھے تو قطعاً یاد نہیں کہ میں آپ کے لیے کیا پیغام لے کر چلا تھا ———
جھجکیے نہیں، جو ہے سو بول دیجیے، شاید باقی ساری بات مجھے آپ
ہی یاد آ جائے ——— کیا؟ ——— کوئی ایسی بڑی بات نہیں
——— کیا مضائقہ ہے؟ کوئی بات بڑی نہیں ہوتی - بات تو صرف
بات ہوتی ہے اور صرف کرنے کے لیے ہوتی ہے ——— آپ کی بیوی
کے حمل ٹھہرا ہوا ہے؟ ——— اور وہ نئے بچے کی پیدائش کے لیے
اپنے ماں باپ کے یہاں گئی ہوئی ہے؟ ——— اچھا، اچھا آپ
کو اپنے بچے کی آمد کی خبر کا انتظار ہے ——— نہیں، لیکن میں وہ
پیغام آپ کے لیے نہیں ——— شاید آپ کے وارث کے لیے
ہو جس نے ابھی پیدا ہونا ہے ——— ہاں، کوئی وارث ہو تو اچھا
ہی ہے مگر آپ اُسے وراثت میں کیا دے کر مریں گے؟ ———
اپنی بھوک؟ ——— خفا نہیں ہو جئے، جواب دیجیے ———
لیکن نہیں، پہلے میری بات سُن لیجیے - میں ابھی تک اسے روک
کر بیٹھا تھا کہ آپ میں سے کسی کو آپ ہی سوجھ جائے گی اور میرے
بولنے کی نوبت نہ آئے گی، مگر اب بھوک سے میرا دم نکلا جا رہا ہے
——— آپ کا بھی بھوک سے دم نکل رہا ہے؟ ——— تو
شاید آپ کی بھوک سے ہی میرا یہ حال ہے ——— تو جو کچھ بھی ہے
لے آئیے، باہم بیٹھ کر بسم اللہ کریں ——— کیوں؟ ——— کیا
——— کھانے کو کچھ بھی نہیں؟ ——— ہہ ہا ہہ ——— ہا ہہ!
——— اِسی لیے آپ سب اپنے آپ یہاں جمع ہو گئے، بھوکوں کو
بلائیے نہ بلائیے، آپ ہی آپ دنیا بھر سے چلے آتے ہیں کہ شاید بھوک
مٹنے کا سامان ہو جائے، اور جہاں سامان ہو جائے وہیں وطن بنا لیتے
ہیں اور بھانت بھانت کی بولیاں بولنے کے باوجود سگے ہم وطن
معلوم ہوتے ہیں ——— بھوک کا رشتہ بڑا گہرا رشتہ ہوتا ہے
صاحبین ——— بے حساب لوگوں میں اُسی درد اور اضطراب
کا رشتہ! ——— ہاں، ماں باپ کا، بھائی بہن کا، بیوی بچوں
رشتہ بھی اس رشتے سے چھوٹا ہوتا ہے ——— ٹھہریے، میرا خیال
ہے میرے ذہن میں وہ پیغام گھوڑے کو ایڑ لگائے بے تحاشہ چلا
آ رہا ہے ——— ہاں، ہاں وہی ہے - پوری ایک صدی میرے ذہن
کے بے کراں جنگل میں بھٹکتا رہا، اور اب اچانک وارد ہو گیا ہے
——— ٹھہریے صاحبین، بے صبر نہ ہو جیے ——— ہاں، ہاں
یہ پیغام آپ سبھوں کے لیے ہے، نامعلوم کون سی ٹیڑھی میڑھی زبان
بول رہا ہے مگر سیدھا سا ترجمہ یہ ہے کہ دوام میں کھانے پینے کو
کچھ مہیا نہیں ہوتا، جیسے بھی ہو اسی دنیا میں اپنی روٹی روزی کی صورت
کرو ——— السلام علیکم! آپ بھی آئیے، ابھی میں نے اپنی
داستان شروع نہیں کی ———

OO

بقیہ : میں

میں نے راہ کے تمام پتھروں کو ٹھوکر سے اُڑا دیا - سائیکلوں
اور کاروں کی زد سے نکل گیا - شریر بچوں کی طرف سے آنے والے
پتھروں کو ہاتھوں پر سہا - آج مجھے بڑی خوشی تھی کہ وہ سب ظالم بچے
مجھے پہچان گئے - جبھی تو آج انھوں نے مجھے دیکھتے ہی پتھر پھینکے - اپنے
محلے میں لوگ مجھے دیکھتے ہی چلانے لگے -

پاگل آ گیا - پاگل آ گیا -

ہاں آج سب نے مجھے پہچان لیا - اب اماں بھی مجھے پہچان لیں
گی - تو آج "میں" مل گیا - یہ کتنا لمبا سفر تھا - اپنی پہچان کے لیے جو
میں نے طے کیے - تھکن سے چور ہو کر میں لوٹا - میں دور سے دیکھ رہا
تھا - بہت سے لوگ میرے منتظر تھے - میں جو اپنے پہچان کے سفر سے
لوٹا تھا تو لوگ مجھے حیران حیران نظروں سے دیکھ رہے تھے - ان
کی آنکھوں میں میرے لیے رحم بھی تھا اور تشویش بھی -

پھر سب نے میرے گرتے ہوئے بدن کو تھام لیا -

لو بھئی، تمھارا بیٹا آ گیا - ذرا دیکھو تو اس نے کیا حال بنا
رکھا ہے، اپنا " لوگوں نے مجھے اماں کی گود میں دھکیل دیا -

یا اللہ یہ - عامر ہے؟ اماں نے پریشان نظروں سے دونوں
ہاتھوں سے میرا چہرہ تھام کر غور سے دیکھا تو اچانک میرا دل
بجھ گیا - میں نے اماں کو دھکیل دیا اور نڈھال ہو کر سوچا -
تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ابھی "میں" نہیں ملا ہوں؟

●●

رتن سنگھ

ہُو کا عالم

صدیوں لمبی نیند میں سویا ہوا ساحل اچانک جاگ پڑا اور اس نے ایسے محسوس کیا جیسے اُس کے کانوں میں لہروں کی مدھر قل قل کی آواز آرہی ہو۔ پانی کی لہروں کی مدھر قل قل جیسے زندگی سانس لے رہی ہو، جیسے زندگی اٹکھیلیاں کرتی ہوئی چل رہی ہو۔ جیسے زندگی نے بانسری کے ساز پر کوئی میٹھی دُھن چھیڑی ہو۔ میٹھی دُھن جو اس ساحل سے اُٹھ کر سارے کرۂ ارض پر پھیلتی ہوئی سورج چاند اور ستاروں سے بھی اُوپر اُٹھتی ہوئی ساری کائنات کو اپنے احاطے میں لے رہی ہو۔

بوڑھے ساحل کو ایسے لگا جیسے زندگی کا یہ سنگیت گہرے اندھیروں سے آہستہ آہستہ اُبھر رہا ہو، جیسے رات کے اندھیروں کو چیر کر سورج طلوع ہوتا ہے۔ بوڑھے ساحل نے یوں محسوس کیا جیسے وقت جاگ پڑا ہو۔ اور چل پڑا ہو۔ قل۔ قل۔ قل۔ قل۔ جیسے وقت لمحہ لمحہ ٹِک ٹِک کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہو۔

بوڑھا ساحل بہت دیر تک نیم غنودگی کے عالم میں لہروں کی قل قل سے چھڑے اِس مدھر سنگیت کو یوں سُنتا رہا جیسے کوئی میٹھا سہانا خواب دیکھتا ہے۔ یہ لہریں اُس کے وجود کو ٹھنڈک بخش رہی تھیں اور ان کی نرم روانی اُس کے بوڑھے سوئے ہوئے انگوں کو حرکت عطا کر رہی تھی۔

پہلے تو بوڑھا ساحل یہی سمجھا جیسے وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے۔ لیکن جب اس کی نیند پوری طرح کھل گئی اور اُسے احساس ہوا کہ یہ سب خواب نہیں بلکہ حقیقت ہے اور واقعی اس کے لمبے چوڑے پاٹ میں بہتا ہوا پانی دھیمے دھیمے آگے بڑھ رہا ہے تو اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔

پھر بوڑھے ساحل نے یہ دیکھا کہ وہ اکیلا نہیں جاگا ہے، بلکہ دُور بستیوں سے آنے والی پگڈنڈی بھی جاگ پڑی ہے اور اس پگڈنڈی سے ہوتا ہوا انسانوں کا ایک قافلہ اُس کی طرف بڑھتا ہوا چلا آرہا ہے۔ اور اس قافلے کے قدموں کی چاپ سے جیسے ساری فضا جاگ اُٹھی ہے۔ سارا ماحول جاگ پڑا ہے۔ اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے اونچے نیچے ریت کے ڈھیر جاگ پڑے ہیں۔ اور ریت میں صدیوں سے دفن پتھر جاگ پڑے ہیں۔ اور سب کے سب سر اُٹھا کر جیسے اُدھر دیکھ رہے ہیں جدھر سے قافلہ آرہا ہے۔ قافلے والوں کے جانوروں کی گردنوں میں پڑی گھنٹیوں کی صدا ساری فضا میں رس گھول رہی ہے۔ اور ساحل، ساحل کے کنارے کے ریت کے ڈھیر اور پتھر سب کے سب اپنی جگہ سے اُٹھ اُٹھ کر اس قافلے کو اپنے قریب آتا ہوا دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں۔ پگڈنڈی جس پر یہ قافلہ چل رہا ہے وہ تو خوشی کے مارے سمٹی چلی جا رہی ہے اور بڑے فخر سے کبھی ساحل کی طرف دیکھتی ہے، کبھی ریت کے ڈھیروں کی طرف اور کبھی انتظار کرتے ہوئے پتھروں کی طرف۔ جیسے کہہ رہی ہو۔ دیکھو۔ میں کتنی لمبی مسافت طے کر کے زندگی کو اپنے کندھوں پر اُٹھا کر لا رہی ہوں۔

قافلے کے ساحل پر پہنچتے ہی جیسے ساحل زندہ ہو گیا۔
تھوڑی ہی دیر میں تنبو اور قناتیں کھڑی ہو گئیں۔ بچے ننگے ہو کر

پانی کی لہروں میں کلکاریاں مارنے لگے۔ بڑے اِدھر اُدھر سے لکڑیاں بٹورنے لگے۔ باقی لوگ سامان اُتار اُتار کر ٹھیک سے رکھنے لگے۔ عورتوں نے تین تین پتھروں کے چولھے بنا کر آگ روشن کر دی۔ کہیں کھانا بن رہا ہے۔ کہیں آگ تاپی جا رہی ہے۔ کہیں حقہ گڑگڑا رہا ہے۔ کچھ محبت کرنے والے پیار کی دنیا میں کھوئے ہوئے دریا کے کنارے دور تک چلے گئے ہیں، جہاں تک قافلے والوں کی نظر نہ جاتی ہو۔ کچھ الھڑ کنواری لڑکیوں نے مل کر گانا شروع کر دیا ہے۔ کچھ البیلے بھی اس ناچ رنگ میں شامل ہو گئے ہیں۔ بڑے بوڑھے اپنے اپنے تنبوؤں میں لیٹے ہوئے سفر کی تھکان دور کرنے کے لیے سستا رہے ہیں اور ان کے کانوں میں اُن کے ناچتے گاتے بچوں کا سنگیت رس گھول رہا ہے تو دوسری طرف چولھوں پر تیار ہو رہے لذیذ کھانوں کی خوشبو انھیں راحت بخش رہی ہے۔ اور چولھے کی آنچ اور روشنی جیسے ان کی زندگی کی آنچ اور روشنی بن کر اُن کے وجود میں تحلیل ہوتی ہوئی اُن کے تھکے ہوئے رنگوں سے تھکان نچوڑ رہی ہے۔

بوڑھا ساحل اور ساحل کے کنارے والی پگڈنڈی اور ریت کے ڈھیر اور پتھر یہ سب کے سب جاگ رہے ہیں اور دریا کی لہروں میں کلکاریاں مارتے ہوئے بچوں اور ناچتے گاتے نوجوانوں کو دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں۔ چولھوں میں جلتی ہوئی آگ اور آگ پر پکتے ہوئے کھانے کی خوشبو انھیں بہت بھلی معلوم ہو رہی ہے اور وہ خاموش نظروں سے یہ سب کچھ دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں۔

بوڑھا ساحل تو بے حد خوش ہے۔ کبھی وہ لہروں سے بھیگے اور بھرے ہوئے دریا کے پاٹ کو دیکھتا ہے اور کبھی اپنے کنارے آباد ہوئے زندگی کے اس قافلے کو دیکھتا ہے۔

کھانا کھانے کے بعد جب سارے کا سارا قافلہ آگ جلا کر اُس الاؤ کے گرد ناچنے گانے لگا تو ایک سماں بندھ گیا۔ جب تک آگ جلتی رہی وہ لوگ ناچتے گاتے رہے اور بوڑھا ساحل اور پگڈنڈی اور ان کے سارے ساتھی بے خودی کے عالم میں کھوئے ہوئے یہ سب دیکھتے رہے۔

جب آگ بجھ گئی اور لوگ اُٹھ اُٹھ کر اپنے اپنے تنبوؤں میں جانے لگے تو بوڑھے ساحل کے دل میں آئی کہ کاش کچھ لکڑیاں اور ہوتیں۔ یہ آگ یہ الاؤ کچھ دیر اور جلتا۔

لیکن آگ بجھ گئی۔

سارا قافلہ اندھیرے کی چادر تان کر گہری نیند سو گیا۔ اور ان کے گہری نیند سوتے ہی پگڈنڈی سو گئی۔ ریت کے ڈھیروں کی آنکھیں جھپک گئیں، پتھروں پر بھی غنودگی طاری ہو گئی لیکن بوڑھا ساحل جاگتا رہا۔

بوڑھا ساحل جاگ رہا ہے اور اس کے کانوں میں اب تک قافلے والوں کے گیت گونج رہے ہیں اور ان کے چولھوں کی آگ کی لپٹیں ابھی کے تصور کی آنکھوں کے سامنے ناچ رہی ہیں اور اُن کے کھانوں کی سوندھی سوندھی خوشبو اس کے وجود میں رس گھول رہی ہے۔

ساحل چاہتا ہے کہ اپنی ساری خوشی کو پگڈنڈی کے ساتھ مل کر محسوس کرے۔ کچھ باتیں وہ دہراتے۔ کچھ پگڈنڈی۔ کچھ ریت کے ڈھیر اور پتھر۔ تاکہ خوشی کے لمحوں کی داستان اور لمبی ہو جاتی۔ اسی مقصد کے لیے اس نے پگڈنڈی کو جھنجھوڑ کر جگایا۔

"تم نے دیکھا۔ یہ قافلہ۔ کیسا مزہ آیا۔ تَل تَل کرتے پانی میں، بچوں کی کلکاریاں . . ."

لیکن پگڈنڈی کروٹ بدل کر سوتی رہی۔

پھر ساحل نے ریت کے ڈھیر کو جگانے کی کوشش کی۔

"تم نے دیکھا۔ چولھے میں جلتی ہوئی آگ کیسی اچھی تھی"

لیکن ریت کے ڈھیر سوتے رہے۔

ساحل نے مایوس ہو کر پتھر کی طرف دیکھا۔

وہ بھی گہری نیند میں سویا تھا۔ وہ بھی اس کی بات نہیں سن رہا تھا۔

وہ اپنی خوشی کس کے ساتھ مل کر محسوس کرتے۔

اُس نے ایک دفعہ پھر باری باری، پگڈنڈی، ریت کے ڈھیروں اور پتھروں کو جھنجھوڑا اور انھیں جگا کر دم لیا۔

"دیکھو۔ ہمارے کنارے زندگی کا قافلہ اُترا ہے۔

دیکھو بچے تَل تَل کرتے پانی میں کلکاریاں مار رہے ہیں۔ اور نوجوانوں کی ٹولیاں ناچ رہی ہیں گا رہی ہیں پیار میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

"یہ سناٹے کی بازگشت ہے۔" ریت کے ڈھیر نے کہا اور سو گیا۔

"وہ دیکھو۔ دور گاؤں سے دھواں اُٹھ رہا ہے۔"

"یہ گرد و غبار ہے بگولا ہے۔" پتھروں نے کہا اور سو گئے۔

(باقی ص ۶۴ پر)

عبدالصمد

گمشدہ تواریخ کا ایک باب

یہ قصہ اس وقت شروع ہوا جب اُس ضعیف شخص کا انتقال ہوگیا اور میں نے خود کو اُس کا جانشین تصور کرلیا۔

ضعیف شخص سے میرا رشتہ نہ خون کا تھا نہ پانی کا ——

وہ ایک بھیانک رات کا دیو تھا جو مجھے جنگل کے اس راستے میں ملا تھا جس کو اختیار کیے بغیر نہ اِدھر سے اُدھر جایا جاسکتا تھا نہ اُدھر سے اِدھر —— اس دیو نے مجھے اپنے جبڑے کے ایک کونے میں رکھ لیا تھا اور جب میرا وجود اس سے نگلا نہیں جاسکا تھا تو اس نے مجھے اُگل دیا تھا اور پھر وہ ضعیف شخص ہی تھے جو مجھے خون سے تر حالت میں اُٹھا کر اپنی کُٹیا میں لے آئے تھے، میرے زخموں کی مرہم پٹی کی تھی، گرم پانی اور دودھ سے میرا علاج کیا تھا اور جب کھوئے ہوئے ہوش و حواس میرے پاس واپس آئے تھے تو مجھے بتایا تھا کہ اب ہی میرے رشتے دار ہیں خون کے بھی اور پانی کے بھی۔ اور میں نے بے چون وچرا ان کی بات مان لی تھی کہ آج تک میں خون اور پانی میں تمیز ہی نہیں کرسکا تھا، رشتے کی بات کہاں سے جانتا اور چنانچہ اب تک جو عمر گزری تھی وہ خون اور پانی کو ایک دوسرے میں ملاتے ہوئے گزری تھی اور اب جو عمر شروع ہوئی تھی وہی حاصل زندگی تھی۔

ضعیف شخص نے اس وقت تک میری خدمت کی جب تک میرے زخم نظر آتے رہے۔ وہ مجھے گرم دودھ پلاتے اور گرم پانی سے میرے زخم دھوتے۔ جب میں ان کی مدد کے بغیر ضروریات کے لیے باہر جانے کے قابل ہوا تو انھوں نے مجھے سمجھایا کہ میں بھی ان کے ساتھ باہر جایا کروں اور ان دانوں کو تلاش کروں جن پر ہمارے نام لکھے ہوں ضعیف شخص جنھیں میں بابا کہنے لگا تھا، جنگلوں میں پھل تلاش کرتے، درختوں سے لکڑیاں کاٹتے، چشموں سے پانی لیتے اور اپنی ضروریات پوری کرتے۔ یہ بہت محنت کا کام تھا اور اس میں صبح سے شام ہوجاتی تھی لیکن بابا نہ تھکتے تھے نہ گھبراتے تھے۔ البتہ میں تھکتا بھی تھا اور گھبراتا بھی تھا لیکن اب جو میری زندگی شروع ہوئی تھی اس میں یہی دونوں چیزیں مجھے ملی تھیں اس لیے میں چُپ تھا۔ بابا کو جو فرصت کا وقت ملتا۔ اس میں وہ اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر جانے والے مسافروں کی خدمت کرتے۔ انھیں پانی پلاتے، کھانا کھلاتے۔ اس طرح انھوں نے اپنی زندگی کے لمحوں کا حساب کرلیا تھا اور خود کو ایک ایسے چکر کے حوالے کردیا تھا جس پر اپنا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔

ایک دن ہوا یہ کہ بابا اس دنیا سے مُنہ موڑ گئے۔ اچھے بھلے تھے اور مجھ سے باتیں کررہے تھے اچانک جیسے اُن پر کوئی راز منکشف ہوا، انھوں نے اپنی کُٹیا کا مالک مجھے بنایا، دوسری کوئی بات نہیں کی اور ایک نامعلوم سفر کے لیے آنکھیں بند کرلیں۔ مجھے بے حد دُکھ ہوا کہ اب میرے لیے جو کچھ بھی تھے وہ بابا ہی تھے۔ دیر تک آنسو بہاتا رہا اور جب آنسو کی بجائے خون آنے لگا تو یہ سوچ کر کہ اس رشتے کو یوں ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ میں نے رونا بند کیا اور بابا کی تجہیز و تکفین کی تیاریاں کرنے لگا۔

زندگی حسب معمول پر آگئی یعنی میں پھر جنگل میں پھل لکڑیاں اور پانی کے لیے جانے لگا اور خالی وقتوں میں ان راہ گیروں کی خدمت کرنے لگا جو اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر

جانے کے لیے اس راستے کو اختیار کرنے پر مجبور تھے تو ایک دن کٹیا کے ایک کونے میں مجھے ایک مٹکی زمین میں دبی ہوئی ملی جس میں ہیرے جواہرات اور اشرفیاں جگمگا رہی تھیں تب مجھے جہاں ایک زبردست خوشی سے دوچار ہونا پڑا وہاں دو باتوں پر سخت افسوس ہوا۔ اول یہ کہ بابا زندگی بھر تکلیفیں اٹھا اٹھا کر اپنے نام لکھے ہوئے دانے تلاش کرتے رہے جب کہ ایک بیش بہا خزانہ ان کی دسترس میں تھا، دوئم یہ کہ آنکھیں بند کرنے سے قبل جہاں بابا نے مجھے کٹیا کا مالک بنایا وہاں دولت کے اس راز سے مجھے آگاہ نہیں کیا — بعد میں مجھ پر یہ فراست کھلی کہ بابا نے ایسا کیوں کیا۔

دولت کے راز سے آگاہ ہونے اور راتوں رات امیر بن جانے کے بعد میں نے بابا کی چھوڑی ہوئی روایت کو بند نہیں کیا بلکہ اسی طرح سے جنگل میں جاکر اپنے نام کے دانے تلاش کرتا رہا اور مسافروں کی خدمت کرتا رہا۔

رفتہ رفتہ میں نے کٹیا کو ایک سرائے کا مقام دے دیا مسافروں کو ان کی پسند کے کھانا کھلاتا اور سونے کے بستر فراہم کرتا رہا۔ اس کے لیے مجھے مسافروں سے منہ مانگے دام مل جاتے۔ اگرچہ یہ بابا کی روایت نہیں تھی لیکن یہ بہرکیف ان کی روایت کی توسیع تھی۔ اور پھر گھر اور سرائے میں فرق ہی کتنا ہوتا ہے۔ کھانے اور سونے کے پیسے دونوں میں لگتے ہیں اور آگے چل کر اجنبی دونوں ہو جاتے ہیں اور پھر اس کے بعد اجنبیت کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ بابا اگر موجود ہوتے تو میں انھیں سمجھا لیتا اور مجھے یقین ہے کہ وہ سمجھ جاتے۔

دھیرے دھیرے میں نے محسوس کیا کہ اُدھر سے جو لوگ اِدھر جاتے ہیں وہ اور سامان کے علاوہ ایک بہت ہی خوبصورت ڈبہ اپنے ساتھ لاتے ہیں جس کی حفاظت وہ راتوں کی نیند اور دن کا چین کھو کر جی جان سے کرتے ہیں۔ مجھے بڑی جستجو ہوئی کہ ماجرا کیا ہے۔ بابا نے مجھ سے کہا تھا کہ اُدھر والے ہر لمحہ کی قیمت جانتے ہیں اور اس کی پوری پوری قیمت وصول کرتے ہیں لیکن مجھے پتہ نہیں تھا کہ یہ سب کیونکر اور کیسے ہوتا ہوگا لیکن اب جو میں نے ان لوگوں کی سرگرمیاں دیکھیں تو میں نے اس بات کو سمجھنے کی سر توڑ کوشش کی اگرچہ مجھے اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ تب مجبور ہو کر میں نے دوسرا طریقہ اختیار کیا اور اس طریقے کو اختیار کرتے ہوئے میں نے اُدھر سے آنے والے پہلے شخص کو سوتے میں کلہاڑی سے دو ٹکڑے کر ڈالا۔ درختوں کے موٹے سے موٹے تنے کو بھی میں ایک ہی وار میں دو ٹکڑے کر ڈالتا تھا اور بابا میری اس بہادری اور فن کی ہمیشہ تعریف کیا کرتے تھے کیونکہ وہ ایک وار میں دو ٹکڑے کر ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ کئی وار میں اور بڑی محنت کے ساتھ کئی ٹکڑے کرتے تھے۔

میں ان دونوں ٹکڑوں کو جنگل میں ایک محفوظ گڑھے میں پھینک آیا۔ اب اُس شخص کے تمام مال و متاع کا میں مالک تھا لیکن میں نے کسی چیز کو ہاتھ بھی نہ لگایا اور اُس ڈبہ کو کھولا جس نے میرے اندر اور باہر جستجو کی ایک دُنیا لگا دی تھی۔ ڈبے کے اندر سے ایک ڈبہ اور نکلا۔ اس کے اندر سے ایک اور ڈبہ — اور تب خوبصورت کپڑے اور رنگین کاغذ میں لپٹی ہوئی ایک پُڑیا برآمد ہوئی۔ تمام تر مرحلوں سے گزر کر جب میں پُڑیا کی حقیقت تک پہنچا تو یہ دیکھ کر میری جستجو کی دنیا حیرت و استعجاب کے ایک عالم میں تبدیل ہو گئی کہ اُس میں سے روٹی کے چند سوکھے ہوئے ٹکڑے برآمد ہوئے۔ میرے ذہن میں اک ذرا سا شائبہ بھی نہیں تھا کہ جب پہاڑ کھودیں گے تو یہ چوہیا برآمد ہو گی۔ اچنبے میں نے واقعات کے سلسلے جوڑنے کی کوشش کی تو کوئی کڑی کہیں سے ملتی ہی نہ تھی۔ اُدھر سے اِدھر کا لمبا اور تھکا دینے والا سفر، جس میں سنسان جنگل بھی ملتے ہیں اور بے آب و گیاہ صحرا بھی، راہ میں ایک بے ننگ و نام سی سرائے میں رات گزارنی پڑتی ہے اور پھر وہ خوبصورت ڈبہ کہ جس کی حفاظت کے لیے رات کی نیند اور دن کا چین حرام کرنا پڑتا ہے اور اس کے باوجود بھی جان کی ضمانت نہیں ملتی۔

جب کڑیاں جوڑنے کی میری کوشش ہر طرف اور ہر سمت سے ناکام ہو گئی تو میں نے یہ کہہ کر اپنے آپ کو تسلی دے لی کہ دھوکہ یا تو میرے ساتھ ہوا ہے یا پھر مرنے والے کے ساتھ ہوا ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اب میں نے اپنی آس

آنے والے دوسرے سے لگائی۔ لیکن دوسرا بھی آیا۔ تیسرا بھی آیا اور ـــــ اور میری مجبوری مجھے یہ سمجھانے پر مجبور رہی کہ کہیں نہ کہیں دھوکہ ہوا ہے اور بس۔

اور تب میں نے اُدھر کے مسافروں کا انتظار ترک کر دیا اور اِدھر سے آنے والے مسافروں کی راہ تکنے لگا اور یہ دیکھ کر میرے تعجب کی انتہا نہ رہی کہ ان لوگوں کے پاس بھی ایک ڈبہ ہوتا ہے جو اگرچہ اتنا خوشنما تو نہیں ہوتا لیکن اس کی حفاظت وہ بھی رات کی نیند اور دن کا چین کھو کر کرتے ہیں اور اس کے لیے جان کی بھی پروا نہیں کرتے۔ لیکن انھیں شاید پتہ نہیں تھا کہ جب وہ میرے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں تب پھر سراسر میرے رحم و کرم پر ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ اپنے اندر کے دائیں بائیں اوپر نیچے سے جتنا میں واقف ہوں اُتنا وہ نہیں۔ چنانچہ اطمینان کے ساتھ میں نے اپنا وہی حربہ اُن پر استعمال کیا جو میں اُدھر کے لوگوں پہ آزما چکا تھا اور ان کے ٹکڑے بھی جنگل میں محفوظ جگہ پہ پھینک آیا اور پھر جب ڈبہ کھول کر دیکھا تو اس کے اندر سے ایک اور ڈبہ نکلا۔ اُس کے اندر سے ایک اور، اور پھر رنگین کپڑے اور خوبصورت کاغذ میں لپٹی ہوئی پڑیا برآمد ہوئی جس میں اسی قسم کی روئی کے ٹکڑوں کا راز ملا۔

پھر وہی واقعات کا سلسلہ جوڑنے کی کوشش، اس میں ناکامی اور پھر میری مجبوری مجھے یہ سمجھانے پر مجبور کہ کہیں نہ کہیں دھوکہ ہوا ہے اور بس!

ہر طرح کے تجربات کے بعد میں نے خود کو سمجھایا کہ اِدھر اور اُدھر والوں میں کوئی فرق نہیں ہے سوائے اس کے کہ ایک جدھر سے جا رہا ہے تو دوسرا اُدھر ہی سے آ رہا ہے اور یہ سمجھنے کے بعد یکسانیت کا کانٹا جب چاروں طرف سے مجھے چبھنے لگا تو میں نے فیصلہ کیا کہ زندگی کے اس عمر کا خاتمہ کر کے دوسری عمر شروع کرنا چاہیے۔ اگرچہ یہ بات بالکل غیر یقینی تھی کہ زندگی کے اُس سفر میں کیا کیا معاملات درپیش آئیں گے لیکن یکسانیت اور تسلسل کے کانٹے کی چبھن اتنی تیز تھی کہ مجھے اس کے سوا اور کچھ نہیں سوجھا کہ میں اس جگہ کو تالا لگا کر اُس طرف کو چل پڑوں جس طرف نہ اِدھر کا راستہ ملتا تھا نہ اُدھر کا، بلکہ یہ ان دونوں ہی سے ایک مختلف راستہ تھا۔

میں آگے بڑھنے کو قدم اُٹھا ہی رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں کہ اسی راستے پر جسے میں اختیار کرنے والا تھا، بڑے زور کا غبار اُٹھ رہا ہے۔ میں ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا۔ بارے دھند چھٹی تو نظر آیا کہ ایک قافلہ ہے جس کے ساتھ غبار اور بگولوں کی ایک جماعت ہے جو انھیں آگے پیچھے، دائیں بائیں سے گھیرے ہوئے ہے۔ غبار اور بگولے جب کچھ پُرسکون ہوئے اور فاصلہ قربت میں بدلا تو میں نے دیکھا کہ قافلے والے ایک بڑے صندوق کو اپنے کاندھوں پر لادے آ رہے ہیں۔ میرا دل مارے خوشی کے بلیوں اچھلنے لگا کہ میں اِدھر اور اُدھر دونوں سے مایوس ہو چکا تھا اور تیسرے سے میری کوئی توقع وابستہ نہیں تھی سوائے اس کے کہ یہ راستہ میں خود اختیار کرنے والا تھا ـــــ اب جو کچھ بھی ہو رہا تھا، خلافِ توقع ہو رہا تھا اور خلافِ توقع جب کوئی اہم بات ہوتی ہے تو خوشی بھی اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے۔

میں کھڑا ہو کر اُن لوگوں کا انتظار کرنے لگا یہاں تک کہ وہ میرے قریب آئے اور میں نے اپنی روایتی مہمانداری کے تحت اُن سے اپنی کُٹیا یعنی سرائے میں ٹھہرنے کی درخواست کی۔ اگرچہ کُٹیا میں اتنی وسعت ہرگز نہیں تھی کہ اتنے بڑے قافلے کو جگہ مل سکتی۔ لیکن اس کے باوجود وہ لوگ شاید اس بات کے منتظر تھے، فوراً تیار ہو گئے۔ طے یہ پایا کہ صندوق کو، جس کی وہ برابر حفاظت کر رہے تھے، کُٹیا میں رکھ دیا جائے اور بقیہ لوگ باہر آرام کریں۔ یہ بات میرے لیے باعثِ مسرت تھی کہ میں جی جان سے صندوق میں اُلجھا ہوا تھا۔

رات کو ایک آدمی صندوق کی حفاظت کے لیے مقرر کر کے وہ لوگ باہر نکل کر سو رہے۔ وہ آدمی کُٹیا کے اندر پہرہ دیتا رہا جس کو بہ آسانی میں نے دو ٹکڑے کر ڈالا اور صندوق پر قبضہ کر کے اس کا ڈھکن کھولا اور پھر ـــــ شاید میں اپنے جسم نہیں، بلکہ روح کی طاقت سے چیخا کہ سارے قافلے والے ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھے

(باقی ص ۸ پر)

بدیع الزماں

مسلسل ناول

ایک چوہے کی موت

(پہلی قسط)

وہ ایک چھوٹا چوہیمار تھا۔ تیسرے درجے کا۔

ایک لمبی سرنگ تھی جو دن بھر انگنت چوہے اس کی سامنے اگلتی رہتی تھی۔ وہ ایک ایک کرکے ان چوہوں کو مارتا۔ ابھی چوہوں کا ایک ڈھیر ختم بھی نہ ہونے پاتا کہ دوسرا ڈھیر اس کے سامنے آدھمکتا۔

دائیں بائیں دو گہرے گڑھے تھے۔ بائیں طرف کے گڑھے میں زندہ چوہے اکٹھا ہوتے رہتے۔ ہر چوہے کی کمر میں ایک لال دھاگا بندھا ہوتا تھا۔ لال دھاگے کو کھول کر ایک ننھی برچھی کی مدد سے وہ چوہے کو مار ڈالتا اور پھر لال دھاگا اسی طرح کمر میں باندھ کر اسے دائیں طرف کے گڑھے میں ڈال دیتا۔ گڑھے میں پھینکنے سے پہلے وہ اچھی طرح دیکھ لیتا کہ چوہے میں زندگی کی کوئی رمق باقی تو نہیں رہ گئی ہے۔ اس کی کارگذاری کا کمال اس بات میں تھا کہ کوئی چوہا زندہ نہ رہنے پاتے۔

شام ہوتے ہوتے مرے ہوئے چوہوں کا ایک ٹیلہ سا اس کے سامنے بن جاتا۔ وہ ایک بٹن دباتا اور یہ ٹیلہ جو اس کی دن بھر کی محنت کا نتیجہ تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے، تب وہ بائیں طرف کے گڑھے پر ایک نگاہ ڈالتا اور اس کا دل ڈوبنے لگتا۔ اس عرصہ میں جانے کتنے کتنے پھر وہاں اکٹھا ہو جاتے۔

شروع میں چوہے مارنے میں اسے بہت دقت ہوتی تھی۔ اس نے پہلے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ چوہے مارنا اس کا مقدر بن کر رہ جائے گا۔ یوں تو اس کے گھر میں بھی دو چار چوہے تھے جیسا کہ عام طور پر ہر گھر میں ہوتے ہی ہیں۔ یہ چوہے اکثر گھر کی چیزوں کا نقصان کر دیتے جیسا کہ چوہے عموماً کرتے ہی ہیں۔ کبھی کپڑے کاٹ ڈالتے اور کبھی اناج کا صفایا کر دیتے۔ اس کی ماں اکثر اس سے کہا کرتی تھی۔ "ان چوہوں کو مار ڈالو۔" لیکن ماں کی بات پر اس نے کبھی کوئی دھیان نہیں دیا۔ اس کے دماغ میں شیر، چیتا، یہاں تک کہ انسان کو مار ڈالنے کی بات تو آتی تھی۔ لیکن چوہے مارنا بھی کوئی کام ہوتا ہے۔ یہ اس نے کبھی نہیں سوچا تھا۔

بچپن سے نوجوانی تک اس نے عجیب و غریب دنیا کی سیر کی تھی۔ جہاں وہ خود کو کبھی ارجن محسوس کرتا تھا اور کبھی بھیم۔ عظیم الشان پہاڑ اس کی مٹھیوں میں آجاتے تھے اور بڑے سے بڑا سمندر بھی اس کی ایک چھلانگ سے زیادہ وسیع نہیں تھا۔ پھر ایسا ہوا کہ اس کی مٹھیاں سمٹتی گئیں اور پہاڑ اور سمندر اسے بہت بڑے دکھائی دینے لگے۔ وہ مسلسل چھوٹا ہوتا گیا اور اسے اپنے وجود کے اردگرد آگ کی تیز لپٹیں دکھائی دینے لگیں۔ اس گھیرے سے نکلنا اس کے لئے ضروری ہو گیا۔ وہ بڑے بڑے خواب دیکھتا رہا تھا۔ کبھی خود کو کسی الف لیلوی محل میں پاتا۔ خوب صورت پریاں اور عظیم الجثہ غلام اس کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے۔ پھر یہ محل غائب ہو جاتا۔ لیکن بہت دیر تک اس کے دل میں خوشی کی لہریں اٹھتی رہتی تھیں۔ کبھی اسے لگتا کہ وہ کسی لمبے چوڑے راستے سے شاندار سواری میں گزر رہا ہے۔ دونوں طرف کھڑے لوگوں کی بھیڑ اس کا خیر مقدم کر رہی ہے۔ پھر یہ منظر بھی غائب ہو جاتا۔ اور کبھی وہ خود کو بہت سجے سجائے کمرے میں بیٹھا محسوس کرتا..... صوفہ، قالین، ٹیلی فون، خدمت گاروں کی قطاریں۔ پھر دوسرے مناظر کی طرح

یہ منظر بھی غائب ہو جاتا۔ وہ طرح طرح کے خواب دیکھتا رہتا تھا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ وہ کسی خواب میں کھویا ہوا ہے اور دفعتاً ماں یا چھوٹی بہن کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ سارا طلسم یکایک ٹوٹ جاتا لیکن اس کا مسرت بخش احساس بہت دیر تک قائم رہتا۔

خواب دیکھنے کی اس علادت میں اس کی ماں کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ وہ اپنے بیٹے کے بارے میں جانے کیا کیا سوچتی رہتی تھی۔ شوہر کی موت کے بعد دن رات بیٹے کے بارے میں ہی سوچتی رہتی تھی۔ شوہر کو یاد کرکے وہ کبھی ٹھنڈی سانس بھرتی تو صاف پتہ چل جاتا کہ وہ سب محض دکھاوے کے لئے کر رہی ہے اور دراصل دل میں وہ کہیں خود کو کسی بھاری بوجھ سے آزاد سمجھ رہی ہے۔

ماں اور باپ کے متعلق اس کی بچپن کی یادیں یا تو بے حد بےکیف تھیں یا بہت خوف انگیز۔ شراب کے نشہ میں دھت اس کا باپ رات گئے گھر لوٹتا۔ چیخ پکار، مار دھاڑ، روز کا یہی دستور تھا۔ وہ بہت تنگ آ گیا تھا۔ برسات کی وہ رات، جب موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ اکثر اس کی نگاہوں میں گھوم جاتی تھی۔ خون میں تربتر جسم کو دیکھ کر اس کی ماں نے ہاتھوں کی چوڑیاں توڑ ڈالی تھیں اور دھاڑیں مار مار کر روتے دیکھ کر وہ بھی رونے لگا تھا۔ ایک لمحہ کے لئے اس کے ذہن میں ایک خیال چمکا تھا اور بجلی کی طرح چمک کر بجھ گیا تھا۔ وہ آج تک نہیں سمجھ سکا کہ ایسا حیوانی خیال اس کے دماغ میں کیسے آیا۔ کہاں تو باپ کی موت پر ماں کی طرح وہ آنسو بہا رہا تھا اور کہاں یہ کہ بے حد پُراسرار طریقہ سے اس کے دماغ میں یہ خیال آیا اور گزر گیا کہ چلو اچھا ہوا، روز روز کی مصیبت سے جان چھوٹی۔ وہ جب کبھی اس کے بارے میں سوچتا تو سہم سا جاتا۔ جیسے کوئی جرم کرتے پکڑ لیا گیا ہو۔

اس کا باپ اسے اور اس کی ماں کو بہت بے رحمی سے زدوکوب کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کی چھوٹی بہن بھی، جو ان دنوں بہت چھوٹی تھی۔ اکثر باپ کی شقاوت کا نشانہ بنتی تھی۔ اس کے دل میں باپ کے لئے غصہ اور نفرت کے جذبات پلنے لگے تھے لیکن ان سب کے باوجود ماں کے لئے اس کے دل میں کبھی بھی رحم کا جذبہ پیدا نہیں ہوا۔ اسے حیرت ہوتی تھی کہ ماں نے اس کے لئے اتنا کچھ کیا۔ شوہر کے ظلم سے چھٹکارا پانے کے بعد بھی اسے آرام نصیب نہیں ہوا۔ اسے اب گھر کے خرچ کا انتظام بھی کرنا پڑتا تھا۔ شوہر نے جو کچھ کمایا تھا اسے شراب پر لٹا دیا تھا۔ روپے پیسے کی بہت تنگی رہتی تھی۔ لیکن وہ کسی نہ کسی طرح گرہستی کی گاڑی کھینچ رہی تھی۔ وہ وقت سے پہلے ہی بوڑھی دکھائی دینے لگی تھی۔ ان سب کے باوجود اسے اپنی ماں پر کبھی ترس نہیں آیا۔ اس کے دل میں کہیں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ مصیبتوں کو جھیلنا ماں کا مقدر ہے اور اس مقدر کو وہ کیا کوئی بھی نہیں بدل سکتا۔ ہاں اپنی چھوٹی بہن کے لئے وہ ضرور ایک لگاؤ محسوس کرتا تھا۔ جب کبھی مستقبل کی زندگی کا کوئی نقشہ وہ بناتا تو اس میں چھوٹی بہن کے لئے ضرور کوئی جگہ ہوتی تھی۔

لیکن اس کے تمام نقشے ایک ایک کرکے بگڑتے رہتے تھے۔ اس کی ماں، جو اس کی طرح ہی پُرمسرت زندگی کے خواب دیکھنے کی عادی تھی آخرکار ایک روز چل بسی۔ ماں کے مرنے کے بعد اس نے خواب دیکھنے چھوڑ دیئے۔ اس کی تعلیم ہنوز ادھوری تھی۔ پڑھائی میں اس کا دل اب نہیں لگتا تھا۔ اسے اب کسی کام کی تلاش تھی جس میں چار پیسے مل سکیں اور وہ اپنا اور بہن کا پیٹ بھر سکے۔ بہت دوڑ دھوپ کے بعد چوہے مارنے کا یہ کام ملا تھا۔ اس نے زندگی کے جو نقشے بنائے تھے ان میں چوہے مارنے کا کام اس نے کبھی تصور نہیں کیا تھا۔ لیکن اس کے سامنے کوئی اور راستہ نہیں تھا۔ چوہے مارو یا بھوکوں مرو۔ بھوکوں مرنے کے مقابلہ میں چوہے مارنا اسے بہتر لگا۔

چوہے مارنے کا کام اسے شروع میں کچھ اتنا برا نہیں لگا تھا۔ اسے یہ دیکھ کر بھی اطمینان ہوا کہ ایک وہی نہیں ہے جو دن بھر چوہے مارتا رہتا ہے۔ اس کی طرح ہزاروں لاکھوں آدمی چوہے مارنے کے کام میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ کام پہلے پہل خاصہ مشکل بھی لگا تھا۔ چوہے مارنے کا ایک خاص طریقہ تھا جسے بخوبی سمجھ لینا ضروری تھا۔ اس بات کی آزادی نہیں تھی کہ جیسے چاہو چوہے مار ڈالو۔ مخصوص طریقہ سے ہی چوہے کو مارنا پڑتا تھا۔ چوہے مارنے کے بارے میں بہت سے قانون قاعدے بنے ہوئے تھے جو ضخیم کتابوں کی شکل میں اکٹھا کر دیئے گئے تھے۔ ان کتابوں کو پڑھ کر ہی اسے معلوم ہوا کہ جس کام کو وہ اتنا آسان سمجھتا تھا وہ دراصل کس قدر مشکل اور پیچیدہ تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ ایک بار تمام قانون قاعدے سمجھ لئے جائیں تو یہ کام بہت آسان بھی ہو جاتا ہے۔

چوہے بھی طرح طرح کے تھے۔ موٹے چوہے، دُبلے چوہے، لال چوہے پیلے چوہے، سفید چوہے معمولی چوہے، غیر معمولی چوہے، خفیہ چوہے غیر خفیہ چوہے ...... غرضکہ ہزاروں قسم کے چوہے تھے اور ان سب کو مارنے کے لئے الگ الگ قانون قاعدے متعین کئے گئے تھے۔

ان قانون قاعدوں پر بہت سختی سے عمل کرنا پڑتا تھا۔ ان کی ہلکی خلاف ورزی بھی قابل اعتراض سمجھی جاتی تھی اور خلاف ورزی کرنے والے کو سزائیں دی جاتی تھیں۔ خلاف ورزی کی نوعیت کے مطابق سزائیں بھی علیحدہ علیحدہ قسم کی تھیں اور ان کے لئے بھی قانون قاعدے بنے ہوئے تھے۔

چوہے مارنے کے قاعدے یوں تو بہت پرانے تھے لیکن وقتاً فوقتاً ان میں ترمیم و اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ اگرچہ ان کے ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ ان کی حیثیت ایسی قدیم تاریخی عمارت کی تھی جس کی معمولی مرمت تو کی جا سکتی ہے لیکن جس کی قدامت کو محفوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ چوہے ماروں کے لئے اتنا ہی ضروری نہیں تھا کہ چوہے مارنے سے متعلق تمام قانون قاعدوں کو یاد رکھیں۔ ان کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ ان قانون قاعدوں میں ہونے والی ترمیموں کو بھی بخوبی یاد رکھیں۔ کبھی ترمیم کا خیال کئے بغیر قاعدے کے پرانے روپ کے مطابق کوئی چوہے کو مار ڈالتا۔ تو اسے سخت مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

قانون قاعدوں اور ان میں کی گئی ترمیموں پر اتنا زیادہ زور دیا جاتا تھا کہ اکثر ان کا مقصد ہی ختم ہو جاتا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ جو بھی قانون قاعدے بنائے گئے ہیں یا وقتاً ان میں جو بھی ترمیمیں ہوتی ہیں اُن سب کا مقصد یہی ہے کہ چوہے مارنے میں آسانی ہو اور انہیں مارنے میں کم سے کم وقت لگے۔ لیکن ان قانون قاعدوں کی حرف بہ حرف تعمیل سے اکثر یہ مقصد پورا نہ ہوتا یعنی قانون قاعدوں کے مطابق چوہے مارنے میں زیادہ وقت لگتا جبکہ ان قانون قاعدوں سے ہٹ کر انہیں کہیں کم وقت میں مارا جا سکتا تھا۔ لیکن ایسا کرنے کی سخت ممانعت تھی۔ خواہ وقت زیادہ لگے، خواہ چوہے پوری طرح سے مارے نہ جا سکیں۔ قانون قاعدوں کی تعمیل ضرور کی جائے۔ انہیں کسی بھی حالت میں توڑا نہ جائے۔ کارگزاری اس بات میں مانی جاتی تھی کہ قانون قاعدوں کے دائرے میں رہ کر ہی چوہے مارے جائیں۔

تمام چوہے مار قانون قاعدوں کے ہوّے سے خوف زدہ رہتے تھے۔ چوہے کو مارنے کے بعد اُسے نیچے سے اوپر تک اور الٹ پلٹ کر اچھی طرح دیکھ لیتے کہ کہیں غلط قاعدے سے تو اسے نہیں مارا گیا ہے۔ لیکن اطمینان پھر بھی نہیں ہوتا تھا۔ قانون قاعدے اتنے زیادہ تھے اور اکثر ان میں اتنا باریک فرق ہوتا تھا کہ کس چوہے پر کس قانون یا قاعدے کا اطلاق ہوگا۔ اس کے متعلق غلط فہمی اور غلط فیصلے کی گنجائش ہمیشہ بنی رہتی تھی۔

شروع میں اس سے بھی ایسی غلطیاں اکثر سرزد ہو جاتی تھیں اور اسے مشکل صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ ایک بار اس نے ایک موٹے چوہے کو اس قاعدے سے مار ڈالا تھا جس کا اطلاق دراصل دُبلے چوہے مارنے پر ہوتا تھا۔ اسے بہت ڈانٹ پھٹکار سننی پڑی تھی۔ اسی طرح ایک بار اس نے ایک خفیہ چوہے کو ایسے قاعدے سے مار ڈالا تھا جو درحقیقت غیر خفیہ چوہے کے لئے تھا۔ اس پر بھی ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ وہ تو کہیے نیا نیا تھا۔ اس لئے کوئی کڑی سزا نہیں دی گئی ورنہ اسے نکال باہر کیا جا سکتا تھا۔

لیکن اب اس سے بڑی غلطیاں نہیں ہوتیں۔ چوہے پر نگاہ پڑتے ہی صحیح قاعدہ اس کے دماغ میں چکر کاٹنے لگتا ہے جس طرح کوئی بھوکا آدمی کھانے کی چیز دیکھ کر اس پر جھپٹ پڑتا ہے۔ اسی طرح وہ بھی چوہے کو دیکھتے ہی صحیح قاعدے سے اُسے مارنے میں لگ جاتا ہے۔ چوہے مارنے کی مہارت کا ثبوت بھی یہی ہے کہ چوہے پر نظر پڑتے ہی اسے مارنے کا صحیح قاعدہ دماغ میں آ جائے اور ہاتھ اپنا کام کرنے لگیں۔

ان قانون قاعدوں کی تعلیم بہت وسیع سطح پر تھی۔ ان قانون قاعدوں کے ماہرین کی تصویریں ہوتی تھیں جن میں بتایا جاتا تھا کہ چوہے کتنی قسموں کے ہوتے ہیں؟ کون سا چوہا زیادہ اہم ہوتا ہے اور کون سا چوہا کم اہم۔ کس چوہے کو کس طرح مارنا چاہیئے؟ چوہا جب مر جائے تو اسے کہاں بھیجنا چاہیئے؟ مرے ہوئے چوہوں کو کس طرح اور کتنے عرصہ تک محفوظ رکھنا چاہیے؟ (محفوظ رکھنے کی مدت چوہے کی اہمیت پر منحصر تھی) رجسٹر میں زندہ چوہوں کا اندراج کیسے ہونا چاہیئے اور مردہ چوہوں کا کیسے؟ یہ رجسٹر کس طرح کے ہونے چاہئیں؟ ان میں کتنے اور کون کون سے خانے ہونے چاہئیں؟ ہر خانے میں کیا کیا باتیں لکھی جانی چاہیئے؟ چوہوں کی آمد و رفت کی تفصیل کس رجسٹر میں ہونی چاہیئے اور اس میں چوہوں کے بارے میں کیا کیا لکھا جانا چاہیئے۔

کوئی چوہا جب کھو جاتے تو اس کا پتہ لگانے کے لیے کیا کارروائی کی جانی چاہیئے کھو یا ہوا چوہا مل جانے پر کیا کارروائی کی جانی چاہیئے؟ زندہ اور مردہ چوہوں میں کیا فرق ہے؟ کب مان لینا چاہیئے کہ چوہا درحقیقت مر چکا ہے مردہ چوہوں کی ضرورت کن حالات میں پڑ سکتی ہے؟ مرے ہوئے چوہے کیسے اور کہاں سے حاصل کیے جا سکتے ہیں؟ جال میں مارے گئے چوہے اور بہانے مردہ چوہوں میں کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ اس تعلق کا پتہ کیسے لگایا جا سکتا ہے اور پتہ لگنے پر کیا کارروائی کی جانی چاہیئے؟ ان تقریروں میں ان تمام نکتوں پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی جاتی ہے۔

تمام تقریریں اور تمام قانون قاعدے چوہے کے ارد گرد گھومتے تھے۔ اُسے پہلے بہت حیرت ہوتی تھی کہ چوہا جیسا چھوٹا اور حقیر جانور بھی اس قدر اہم ہو سکتا ہے کہ اس پر ہزاروں صفحات کی کتابیں لکھی جائیں اور لمبی لمبی تقریریں کی جائیں۔ ان تقریروں کو سن کر پہلے پہل تو اس کا سر چکرا اٹھا تھا۔ اسے لگا تھا کہ چوہے کے متعلق اتنی ساری باتیں اس کے دماغ میں نہیں سما سکیں۔ اور اس کا دماغ پھٹ جائے گا۔ اس کا کام تقریروں کو سن لینے پر ہی ختم نہیں ہو جاتا تھا حالانکہ ان بے کیف تقریروں کو سننا بھی کوئی کام مشکل کام نہیں تھا۔ تقریر میں بتائی گئی باتیں چوہیماروں کے دماغ میں گھسی ہیں یا نہیں — یہ جاننے کے لیے وقتاً فوقتاً امتحان بھی لیے جاتے تھے۔ پہلے امتحان میں تو وہ بری طرح ناکام رہا تھا۔ تنبیہہ کرتے ہوئے اس سے کہا گیا تھا کہ ان تقریروں میں اس کی دلچسپی کا یہی عالم رہا تو اسے چوہا خانے سے نکال باہر کیا جائے گا۔ دراصل بات یہ تھی کہ خواب دیکھنے اور فضول باتوں کے بارے میں سوچنے کی اس کی عادت ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔

اس کے دماغ میں ابھی بھی ایک کیڑا کلبلاتا رہتا تھا کہ چوہے مارنے کا کام اسے ہمیشہ نہیں کرنا ہے اور کسی نہ کسی روز اسے اس سے چھٹکارا مل جائے گا۔ اس کی ماں مرتے وقت اس کی چھوٹی بہن کو اس کے سپرد کر گئی تھی۔ وہ ان دنوں بہت چھوٹی تھی۔ اس کی پرورش اور تعلیم و تربیت کا بوجھ اس پر آ پڑا تھا۔ اسے اپنی اتنی زیادہ فکر نہیں تھی جتنی کہ چھوٹی بہن کی۔ دس بارہ سال میں اس کی بہن لکھ پڑھ لے گی۔ تب وہ اس کی شادی کر دے گا۔ اپنی یہ ذمہ داری پوری کر لینے کے بعد وہ اپنی زندگی نئے سرے سے شروع کر سکتا ہے۔ اسی امید کے سہارے وہ چوہا خانے میں اپنے دن گزار رہا تھا۔ کچھ دن گزر جانے پر چوہے مارنے کا کام بھی اتنا برا نہیں لگتا تھا جتنا کہ پہلے پہل لگا تھا۔ تھوڑی بہت سڑانڈھ تو اس کام میں ہو گی ہی۔ اس سے آخر کیسے بچا جا سکتا ہے۔

لیکن تبھی تقریروں کا یہ سلسلہ شروع ہوا۔ چوہے مارنے کا کام تو پھر بھی غنیمت تھا۔ لیکن چوہے مارنے کے طریقوں اور چوہوں کے انواع و اقسام سے متعلق یہ تقریریں نہ صرف یہ کہ بے حد بے خوف تھیں۔ مہاتما جی گھنٹوں آتما اور پرماتما کے متعلق بولتے رہے تھے۔ وہ دعا سن کر اٹھتا تھا تو اس کے ذہن پر ایک عجیب سی دھند چھائی ہوئی تھی۔ مہاتما جی کی کوئی بھی بات اس کے پلے نہیں پڑی تھی۔ چوہوں کے متعلق ان لمبی تقریروں کو سنتے وقت اسی طرح کی دھند اس کے ذہن پر چھانے لگتی تھی۔

یہ تقریریں گھنٹوں نہیں بلکہ ہفتوں اور مہینوں لگاتار چلتی رہتی تھیں۔ اور اکثر ذہن پر جمی ہوئی دھند جلتے ہوئے لاوے میں بدلنے لگتی تھی۔ اُسے محسوس ہوتا کہ یہ لاوا اس کے دماغ کے پرخچے اڑا کر رکھ دے گا۔ لیکن جب چوہا خانے سے نکال باہر کیے جانے کی دھمکی اسے دی گئی تو اس کے ہوش ٹھکانے آ گئے۔ دوسری باتوں کے بارے میں سوچنا بند کر کے وہ اب سوتے جاگتے چوہوں اور انہیں مارنے کے طریقوں کے متعلق سوچنے لگا۔ اس نے ان تقریروں کے نوٹس لینے شروع کر دیے۔ گھر جا کر وہ بہت انہماک سے انہیں پڑھتا۔ اتنا ہی نہیں، چوہوں پر لکھی گئی موٹی موٹی کتابیں بھی وہ پڑھنے لگا۔ بے حد باریک حروف میں چھپی ہوئی یہ کتابیں بہت پرانی تھیں۔ ان کا کاغذ پیلا پڑ گیا تھا اور ورق سوکھے پتوں کی طرح کھڑکھڑاتے تھے۔ انہیں بہت احتیاط سے الٹنا پلٹنا پڑتا تھا کہ پھٹنے کا ڈر لگا رہتا تھا۔ ہر صفحہ پر درجنوں چھوٹی چھوٹی پرچیاں چپکی رہتی تھیں۔

یہ کتابیں بہت پہلے چھپی تھیں اور ان کے دوبارہ چھپنے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ لیکن چوہوں اور انہیں مارنے کے طریقوں کے متعلق تحقیق برابر محسوس ہوتی رہتی تھی۔ تحقیق سے جو نئے نتائج برآمد ہوتے یا پرانے قاعدے میں جو ترمیم ہوتی وہ سب پرچیوں میں لکھ کر کتاب میں جوڑ دیے جاتے۔ اس طرح ہر کتاب میں ہزاروں پرچیاں چپکی رہتی تھیں۔ ان پرچیوں کی وجہ سے کام کاج میں بہت رکاوٹ بھی پیدا ہوتی تھی۔ لیکن کسی بھی حالت میں انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ان کے بغیر کتابیں

ا مکمل اور ادھوری تھیں اور چوہوں کے متعلق پوری معلومات نہیں
ے سکی تھیں۔

اسے بہت الجھن ہوتی تھی۔ لیکن اس نے بھی تہیہ کر لیا تھا کہ خواہ
ہ بھی ہو وہ اپنی طبیعت ادھر لگائے گا اور چوہوں کے متعلق تمام معلومات
ا صل کر کے ہی دم لے گا۔ چوہوں پر تقریریں سننا، کتابیں پڑھنا اور
ن کے بارے میں ہی دن رات سوچتے رہنا بس یہی کام رہ گیا تھا اس
۔ اب وہ کسی اور بات کے بارے میں سوچتا ہی نہیں تھا۔ اس کی یہ ترکیب
رگر رہی۔ تھوڑے دنوں میں ہی اس کا دماغ اور باتوں سے خالی ہو گیا
ر چوہوں کے متعلق معلومات کا ایک خزانہ اس میں اکٹھا ہو گیا۔

جیسے جیسے وہ ان کتابوں کا غور سے مطالعہ کرنے لگا۔ ایک بھید
اسرار دنیا اس کے سامنے کھلنے پھیلنے لگی۔ یہ دنیا بہت مختلف النوع
اور گوناگوں خصوصیات کی حامل تھی۔ یہ بہت سے حصوں میں
ہوئی تھی۔ اکثر یہ حصے ایک دوسرے سے بالکل الگ دکھائی دیتے
تے۔ لیکن اندر سے کہیں یہ سب یکجہتی اور ہم آہنگی کے رشتہ میں بندھے
رہتے تھے۔ یہ دنیا چوہے کی دھری پر گھومتی تھی۔ چوہا ہی اس دنیا کی
م سرگرمیوں کا روح رواں تھا۔ چوہا ہی وہ کنجی تھا جس سے اس دنیا
ے دروازے کھل سکتے تھے۔ چوہے کی اہمیت اور عظمت کو تسلیم کیے بغیر
س دنیا کو سمجھنا ناممکن تھا۔ یہ بات اس کی سمجھ میں آگئی تھی اور یہ دنیا
ا سے دلچسپ دکھائی دینے لگی تھی۔

وہ شخص جو چوہوں اور انہیں مارنے کے طریقوں کے بارے میں
لمبی تقریریں کرتا تھا۔ گنجے سر والا ایک بڑا چوہیمار تھا۔ چوہوں کے
علق شاید ہی کوئی بات ہو جو اس سے چھپی رہ گئی ہو۔ وہ چوہوں کا
ر اتنی تفصیل سے کرتا تھا کہ اس کے حافظہ پر حیرت ہوتی تھی۔ وہ
س طرح لطف لے لے کر چوہوں کا ذکر کرتا گمان ہوتا کہ وہ چوہوں
نہیں اپنی کسی بے حد پسندیدہ اور مرغوب خاطر مٹھائی کا ذکر کر رہا
۔ اس کی آنکھوں میں چمک اور چہرے پر ایک عجیب رونق آجاتی تھی
قریباً بھی بہت پہلے تیسرے درجہ کا ایک چھوٹا چوہیمار تھا اور ترقی کرتے
تے یہاں تک پہونچا تھا۔ اس نے خود ہی یہ بات بتائی تھی اور چھوٹے
ہیماروں کی حوصلہ افزائی کرنے کی غرض سے کہا تھا۔ "محنت سے
ہے مارتے رہنے اور چوہوں کے متعلق اپنی معلومات میں اضافہ
تے رہنے سے آپ بھی میری طرح بلندی پر پہنچ سکتے ہیں۔"

اسے یہ جان کر خوشی ہوتی تھی کہ چوہے مارنے کے کام میں بھی
آدمی اتنا اونچا اٹھ سکتا ہے لیکن ایک پرانے چھوٹے چوہیمار نے اس
کی امیدوں پر پانی پھیر دیا اس نے کہا تھا "فضول کی باتیں ہیں
کوئی چھوٹا چوہیمار اب ایسے خواب نہیں دیکھ سکتا۔ وہ اور زمانہ تھا۔
تھوڑے سے چوہیمار تھے اور تھوڑے سے چوہے۔ پھر چوہوں کی تعداد
یکایک بہت بڑھ گئی۔ اس سے چھوٹے چوہیماروں کو بھی بڑے چوہیمار
بننے کا موقع مل گیا۔ اب صورت حال اور ہے۔

چوہوں کی تعداد تو اب بھی بڑھ رہی ہے۔ اس نے اپنے ساتھی
سے کہا۔

"ہاں بڑھ تو رہی ہے"۔ اس کا ساتھی تھوڑا چڑھ کر بولا تھا۔
لیکن چوہیمار بھی تو بہت ہیں۔ پھر ترقی کرنا اب اتنا آسان بھی نہیں رہا۔

اس کا یہ ساتھی دس برس سے تیسرے درجہ کا چھوٹا چوہیمار
تھا اور بہت دنوں تک دوسرے درجہ کا چھوٹا چوہیمار بننے کی بھی اسے
امید نہیں تھی۔

اب تیسرے درجہ کے جو چھوٹے چوہیمار آرہے ہیں وہ تیس
سال میں بھی پہلے درجہ کے چھوٹے چوہیمار نہیں بن سکتے۔ اس کے
ساتھی نے کہا۔

جب اتنے پرانے چوہیماروں کی یہ حالت تھی تو اسے کیا امید
ہو سکتی تھی! اسے تو چوہا خانے میں آتے ابھی ایک سال بھی نہیں ہوا
تھا۔ ان خیالات کے ساتھ اس کا دل پھر چوہوں کی طرف سے اچٹنے
لگتا۔ اس کام کو چھوڑ کر کوئی اور کام کرنا چاہیے لیکن کوئی اور
کام کہاں ملتا تھا؟ چوہے مارنے کا یہ کام بھی کتنی مشکلوں سے
ملا تھا!! اس کی بہن ابھی پڑھ رہی تھی۔ پھر اس کی شادی بھی کرنی
ہے۔ جب تک وہ اس ذمہ داری سے سبکدوش نہیں ہو جاتا تب
تک وہ کوئی خطرہ مول لینا نہیں چاہتا۔

چوہا خانے کی عمارت بہت شاندار تھی۔ اس کی بلندی آسمان کو
چھوتی تھی۔ باہر سے یہ بہت بڑے خوشنما ڈبے کی طرح دکھائی دیتی تھی۔
باہر سے دیکھنے پر یہ خیال بھی نہیں ہوتا تھا کہ اس کے اندر اتنے سارے
چوہے بھرے پڑے ہیں۔ چوہا خانے کا صدر دروازہ روز سویرے کھلتا
تھا۔ چوہیماروں کی بھیڑ روز صدر دروازے میں داخل ہوتی اور شام

اسی دروازے سے باہر نکلتی - صدر دروازے پر بڑا سخت پہرہ رہتا تھا۔ ہاتھ میں ننگی تلوار لئے دو پہرے دار صدر دروازے پر ہمیشہ موجود رہتے تھے۔ ہر چوہیمار گلے میں ایک گھنٹی لٹکا کر آتا۔ چوہا خانے میں داخل ہونے کے لئے اس گھنٹی کا ہونا بہت ضروری تھا۔ گھنٹی کے بغیر کوئی چوہیمار چوہا خانے میں داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ کبھی کوئی چوہے مار گلے میں گھنٹی لٹکانا بھول جاتا تو اسے بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ پہرے دار اُسے صدر دروازے میں گھسنے نہ دیتے۔ وہ لاکھ خوشامدیں کرتا، روتا گڑگڑاتا لیکن کیا مجال جو پہرے دار کا دل پسیج جائے۔ اس کا تو یہی کام تھا کہ جس کے گلے میں گھنٹی ہو اسے چوہا خانے میں جانے دو اور جس کے گلے میں گھنٹی نہ ہو اسے جانے سے روک دے۔

عام طور پر چوہیمار گھنٹی گلے میں لٹکا کر ہی آتے تھے۔ لیکن کبھی کبھا کوئی چوہیمار گھنٹی لٹکانا بھول بھی جاتا تھا۔ ایسے چوہیماروں کی مدد کے لئے صدر دروازے پر ہی ایک شخص تعینات رہتا تھا۔ اس کا کام تھا کہ گھنٹی پہنے بغیر جو چوہیمار آئے اس کی اچھی طرح شناخت کرلے اور پورے طور پر مطمئن ہو جانے پر اُسے دن بھر کے لئے ایک گھنٹی دے دے۔ یہ گھنٹی چوہیمار کو چوہا خانے سے نکلتے وقت لوٹانی پڑتی تھی۔ بات یہ تھی کہ چوہا خانے میں داخل ہونے کی صرف چوہیماروں کو ہی اجازت تھی۔ تمام چوہیماروں پر کڑی نگاہ رکھی جاتی تھی۔ خاص طور سے چھوٹے چوہیماروں پر۔

چھوٹے چوہیمار چوہا خانے میں ہی چوہے مار سکتے تھے لیکن جب چوہے بہت زیادہ ہو جاتے اور چوہا خانے کے اوقات میں سب کو مارنا ممکن نہ ہوتا تو خاص اجازت سے وہ چوہوں کو اپنے گھر لے جا سکتے تھے۔ صدر دروازے پر پہریدار اچھی طرح چھان بین کر لیتا کہ چوہوں کو باہر لے جانے کی اجازت لی گئی ہے یا نہیں۔ خوب اطمینان کر لینے کے بعد ہی وہ چھوٹے چوہیمار کو چوہوں کے ساتھ باہر جانے دیتا۔ بڑے چوہیماروں کے ساتھ ایسی کوئی قید نہیں تھی۔ انہیں اپنے ساتھ چوہے لے جانے کے لئے کسی کی اجازت نہیں لینی پڑتی تھی۔ چھوٹے چوہیماروں کو یہ حق نہیں کہ بڑے چوہیمار کی اجازت لئے بغیر چوہے گھر لے جائیں۔ یہ چوہے بہت قیمتی املاک مانے جاتے تھے۔ ایک چوہا بھی ادھر اُدھر ہو جاتا تو بہت بڑا ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ جس چوہیمار کے پاس سے چوہا گم ہوتا اس کی جان پر بن آتی تھی۔ ہر طرف کھوئے ہوئے چوہے کی ڈھنڈیا پڑ جاتی۔ چوہا مل جانے پر ہی چوہیمار کے دم میں دم آتا۔

چوہا خانے میں عام طور پر یہ یقین کیا جاتا تھا کہ چوہوں کی آمد و رفت کا انتظام اتنا معقول اور عمدہ ہے کہ اُن کے کھونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لہٰذا جب کبھی کوئی چوہا گم ہو جاتا تھا تو اسے چوہیمار کی غفلت اور لاپرواہی کا نتیجہ سمجھا جاتا تھا یا مان لیا جاتا تھا کہ چوہیمار نے جان بوجھ کر کسی مطلب سے چوہا اڑا لیا ہے۔ چوہے کے گم ہونے پر چوہیمار پر لاپرواہی کا الزام لگایا جاتے یا اس کی نیت پر شبہ کیا جاتے۔ یہ چوہے کی نوعیت پر منحصر تھا۔ چوہا معمولی درجے کا ہوتا تو مان لیا جاتا کہ چوہیمار کی غفلت سے گم ہوا ہے۔ اگر چوہا بہت اہم ہوتا تو چوہیمار کی نیت پر شبہ کیا جاتا۔

اس کے پاس سے بھی کئی بار چوہے گم ہو چکے تھے۔ چوہا خانے میں اُسے تین برس ہوتے تھے کہ ایک چوہا اس سے کھو گیا۔ بدقسمتی سے یہ چوہا بہت اہم اور پرانا تھا یعنی اس قسم کا تھا کہ اس کی نیت پر شک کیا جا سکتا تھا۔ اس سے فوراً پوچھا گیا۔ "چوہا کیا ہوا؟"

اسے اچھی طرح یاد تھا کہ چوہے کو مار کر وہ آگے بھیج چکا ہے لیکن وہ جہاں بھیجا گیا تھا وہاں پہونچا نہیں تھا۔ اسے بڑے چوہیمار کے سامنے حاضر کیا گیا۔

چوہا خانے میں کام کرنے والے تمام لوگ یوں تو چوہیمار کہلاتے تھے۔ لیکن وہ کئی طبقوں میں بٹے ہوتے تھے۔ موٹے طور پر دو طبقے تھے۔ ایک طبقہ تو چھوٹے چوہیماروں کا تھا جس میں پہلے دوسرے اور تیسرے درجہ کے چھوٹے چوہیمار آتے تھے۔ دوسرا طبقہ تھا بڑے چوہیماروں کا۔ بڑے چوہیمار بھی سب کے سب ایک درجہ کے نہیں تھے۔ وہ بھی مختلف درجوں میں بٹے ہوتے تھے لیکن چوہیمار چھوٹے ہوں یا بڑے، سب کا کام چوہے مارنا ہی ہے۔ چھوٹے چوہیمار چوہوں کو مار کر بڑے چوہیمار کے پاس بھیجتے تھے۔ بڑے چوہیمار ان چوہوں کو دوبارہ مارتے تھے۔ چھوٹے چوہیمار کے بھیجے ہوئے چوہوں میں اگر کوئی چوہا غلط ہوتا تو بڑا چوہیمار یا تو اسے خود مار ڈالتا یا چھوٹے چوہیمار کو بلا کر ڈانٹتا۔ "تم نے اسے ٹھیک طرح سے نہیں مارا لے جاؤ اچھی طرح مار کر لاؤ۔"

عام طور پر دوسرا طریقہ ہی بڑے چوہیماروں کو پسند تھا۔ اُن

کے نقطۂ نگاہ سے یہ ضروری بھی تھا کیونکہ اُن کا ایک کام یہ بھی تھا کہ چھوٹے چوہیماروں کے کام میں کوئی نقص یا غلطی دکھائی دے تو انہیں فوراً ٹوک دیں۔ ایسا نہ کرنے سے چھوٹے چوہیمار اپنے کام میں غفلت کر سکتے تھے یا آرام طلب ہو سکتے تھے۔ لہٰذا ضروری تھا کہ بڑے چوہیماروں کے کام پر کڑی نگاہ رکھیں اور ان کی غلطیوں پر انہیں ہمیشہ ڈانٹتے پھٹکارتے رہیں۔

چنانچہ جیسے ہی کوئی بڑا چوہیمار کسی چھوٹے چوہیمار کو یاد کرتا وہ سمجھ جاتا کہ چوہے مارنے میں یقیناً اس سے کوئی غلطی ہو گئی ہے وہ ڈرا ڈرا اور سہما سہما بڑے چوہیمار کے سامنے جاتا اور اس کی ڈانٹ پھٹکار سُن کر واپس آجاتا۔ اکثر ایسا بھی ہو جاتا کہ غلطی چھوٹے چوہیمار کی نہ ہوتی۔ لیکن بڑے چوہیمار سے چھوٹے چوہیمار بحث نہیں کر سکتے تھے۔ یہ قاعدے کے خلاف تھا۔ بڑے چوہیمار جو بھی کہتے تھے ٹھیک کہتے تھے اور چھوٹے چوہیماروں کا فرض تھا کہ اسے آنکھیں بند کر کے صحیح مان لیں کبھی کوئی خبطی چھوٹا چوہیمار اس قاعدے کی خلاف ورزی کر بیٹھتا تو اس کی شامت آجاتی تھی۔

چھوٹے چوہیماروں کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اُن کی چمڑی موٹی ہونی چاہیئے یعنی بڑے چوہیمار کے تمام نخرے برداشت کرنے کی عادت ہونی چاہیئے۔ چھوٹے چوہیمار بڑے چوہیمار کے سامنے بھیگی بلی بن کر جاتے اور بھیگی بلی بن کر ہی لوٹتے تھے۔ بڑے چوہیمار سے سوال و جواب کرنے کی انہیں اجازت نہیں تھی۔

عام طور پر بڑے چوہیمار کے سامنے چھوٹے چوہیمار کا بالکل خاموش رہنا ہی اچھا اور معقول فعل مانا جاتا تھا۔ اگر کسی چھوٹے چوہیمار کی عادت ہی ایسی ہوتی کہ وہ اپنی زبان پر تالا نہ لگا سکتا ہو تو وہ بیچ بیچ میں کچھ معصوم اور بے ضرر سے جملوں یا فقروں کا استعمال کر سکتا تھا مثلاً "جی حضور!" "بہت صحیح فرمایا حضور نے!"

لیکن ان جملوں اور فقروں کا استعمال بڑے چوہیمار کے موڈ کو دیکھ کر ہی کیا جا سکتا تھا۔ اگر بڑا چوہیمار ناراضگی اور غیض و غضب کی حالت میں کچھ کہہ رہا ہو تو ایسے جملوں اور فقروں کا استعمال نامناسب اور حماقت تھا ۔ ایسی حالت میں گردن جھکائے سب کچھ خاموشی سے سنتے رہنا ہی دانشمندی کی بات سمجھی جاتی تھی۔

جب بڑے چوہیمار کے سامنے حاضر ہونے کا حکم اُسے ملا تو وہ سمجھ گیا کہ ضرور کوئی گڑبڑ ہوئی ہے۔ دستور کے مطابق وہ ڈرا ڈرا اور سہما سہما بڑے چوہیمار کے کمرے میں پہونچا۔ ابھی وہ کمرے میں پوری طرح داخل بھی نہیں ہوا تھا کہ بڑے چوہیمار کی غضبناک آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔ وہ پیچ مچ دہل گیا تھا۔ بڑے چوہیمار سے آنکھیں ملانے کی تاب اس میں نہیں تھی۔ نیچی نگاہ کئے وہ بڑی مشکل سے لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ بڑے چوہیمار کے قریب پہونچ سکا تھا۔

"بولتے کیوں نہیں؟ چوہا نمبر آٹھ سو تیس کا کیا ہوا؟" بڑے چوہیمار نے اپنا سوال دہرایا۔ اس کا غیض و غضب کا لہجہ ہنوز برقرار تھا۔

وہ سخت کشمکش و پیچ میں پڑ گیا تھا۔ بڑا چوہیمار سوال کا جواب چاہتا تھا۔ لیکن جواب اس کے غصہ کو بڑھا سکتا تھا۔ اور خاموش رہنا بھی مشکل ہو رہا تھا دونوں ہی صورتیں خطرے کا اشارہ کر رہی تھیں۔

"میں پوچھتا ہوں کہ چوہا نمبر آٹھ سو تیس کہاں گیا؟" اسے محسوس ہوا تھا کہ بڑے چوہیمار کی آواز سے چھت پھٹ جائے گی۔

"حضور کے پاس بھیج دیا تھا"۔ آخر کار جان پر کھیل کر اس نے جواب دے دیا تھا۔

"جھوٹ بکتے ہو۔ میرے پاس نہیں بھیجا تم نے بلاؤ رجسٹر نویس کو۔"

رجسٹر نویس حاضر کیا گیا۔ رجسٹر نویس کا کام تھا چوہوں کی آمد و رفت کو رجسٹر میں درج کرنا۔ کون سا چوہا کس چوہیمار کے پاس ہے۔ اس کا پتہ رجسٹر سے فوراً چل جاتا تھا۔ رجسٹر میں درج ہوئے بغیر کوئی بھی چوہا کسی کے پاس نہیں پہونچ سکتا تھا۔ یہی قاعدہ تھا۔ یہ قاعدہ درحقیقت تھا بھی بہت اچھا۔ اچھا ہی نہیں۔ ضروری بھی تھا۔ روز ہزاروں لاکھوں چوہے اِدھر سے اُدھر ہوتے رہتے تھے۔ ان کے آنے جانے کا حساب نہ رکھنے سے ایک طرح کی طوائف الملوکی پھیل سکتی تھی۔ چوہیماروں کے خاص طور پر چھوٹے چوہیماروں کا کیا بھروسہ چوہوں کو مارنے کی بجائے وہ انہیں اِدھر اُدھر پھینک پھانک دیں تو انہیں کیسے پکڑا جا سکتا تھا۔

لیکن رجسٹر نویس بھی کبھی کبھی غلطی کر بیٹھتے تھے۔ مثال کے طور پر کوئی چوہا "الف" کو بھیجا گیا ہے لیکن رجسٹر میں "ب" کا نام لکھا ہوا ہے۔ اب "ب" لاکھ قسمیں کھائے کہ چوہا اُس تک نہیں پہنچا

لیکن اس کی بات ہرگز نہیں مانی جائے گی۔ صورت حال واضح تب ہوگی جب "الف" خود اس چوہے کو اس اطلاع کے ساتھ رجسٹر نویس کے پاس بھیج دے کہ یہ چوہا اس کا نہیں ہے۔

رجسٹر نویس نے رجسٹر لاکر دکھا دیا۔ چوہے کے اندراج کے سامنے اس کا ہی نام لکھا ہوا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ چوہا اس کے پاس ہی ہے یعنی خواہ اس کے پاس نہ ہو لیکن مانا یہی جائے گا کہ اس کے پاس ہے۔ یقیناً رجسٹر نویس سے کوئی بھول ہوئی ہے۔ اس نے سوچا لیکن وہ بڑے چوہے مار سے ایسا کہے کیسے۔ جب تک کوئی اور ثبوت نہ ہو تب تک رجسٹر ہی صحیح مانا جائے گا۔

وہ بہت بے بسی کی حالت میں نیچی نگاہوں سے بڑے چوہے مار کی میز پر بکھرے ہوئے چوہوں کو دیکھ رہا تھا۔ دفعتاً اس کی نگاہ ایک چوہے کی دُم پر پڑ گئی جو چوہوں کے ڈھیر کے اندر سے جھانک رہی تھی۔ محض دُم کو دیکھ کر چوہے کو پہچان لینا کس قدر مشکل کام ہے! لیکن اس روز جانے کیسے اس دم کو دیکھ کر اُسے لگا کہ ہو نہ ہو یہ وہی چوہا ہے جس کی پوچھ تاچھ کی جا رہی ہے۔

"حضور! وہ رہا چوہا آٹھ سو تیس نمبر کا" وہ بے ساختہ چیخ پڑا۔

اس کا قیاس صحیح تھا۔ درحقیقت وہ آٹھ سو تیس نمبر کا ہی چوہا تھا۔ وہ اس الزام سے تو بچ گیا کہ اس نے چوہا غائب کر دیا ہے یا اِدھر اُدھر پھینک دیا ہے۔ تاہم اسے بالکل بے قصور نہیں مانا گیا ہے۔ بڑے چوہے مار کا غصہ کچھ کم ضرور ہو گیا تھا لیکن بالکل ٹھنڈا نہیں ہوا تھا۔

"چوہے ٹھیک ڈھنگ سے بھیجا کرو۔" بڑے چوہے مار نے کہا۔

"اور تم بھی دو چوہوں کو ایک چوہا نہ سمجھ لیا کرو۔" بڑے چوہے مار نے رجسٹر نویس سے کہا تھا۔

دراصل آٹھ سو تیس نمبر کا چوہا جو بہت دبلا اور منحنی تھا۔ ایک موٹے چوہے کے ساتھ کچھ اس طرح چپک گیا تھا کہ وہ علیٰحدہ چوہا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ رجسٹر نویس نے موٹے چوہے کو تو درج کیا تھا لیکن وہ نہ دیکھ سکا تھا کہ اس موٹے چوہے کے ساتھ ایک اور چوہا بھی جڑا ہوا ہے۔ اس نے اپنی بہن کو سارا قصہ سنایا تو وہ خوب ہنسی تھی۔

"ایک معمولی سے چوہے کو لے کر ایسا طوفان کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ کمال ہے، چوہا نہ ہوا کوئی ہیرا ہو گیا۔ بھیا! تم چوہے مارنے کا کام چھوڑ کیوں نہیں دیتے؟" وہ بولی تھی۔

بہن کی بات پر اُسے ہنسی آگئی تھی۔ اسے کچھ پتہ نہیں۔ کتاب اور موسیقی کی دنیا میں کھوئی رہتی ہے کسی اور چیز سے اُسے کوئی مطلب نہیں۔ اسے کیا معلوم کہ چوہے مارنے کا کام بھی کتنی مشکلوں سے ملتا ہے۔ آج وہ چھوڑ دے تو ہزاروں اُن کے لئے دوڑ پڑیں۔ اس کی حالت بھی وہی ہو جو "گ" کی ہو گئی تھی۔ چوہا خانے سے نکل کر کوئی بھی چین سے نہیں رہ سکتا۔

○○

ہو کا عالم - ص ۵۳ سے آگے

"اور یہ دیکھو۔ چولھے میں آگ جل رہی ہے اور گوری دریا کے کنارے مٹکی لیے کھڑی ہے۔ اب وہ گھڑے میں پانی بھر رہی ہے غٹ غٹ کی مدھر آواز آ رہی ہے۔ ذرا دھیان سے سُننا۔

"دریا کا پاٹ خود پیاسا ہے۔ صدیوں سے اس کے ہونٹ پانی کی ایک بوند کو ترس رہے ہیں" پگڈنڈی نے کہا۔ "اور جس گوری کا تم ذکر کر رہے ہو وہ تو مدت ہوئی صدیوں پہلے سورج کے ہمیشہ کے لیے غروب ہوتے ہی اندھیروں میں ڈوب گئی تھی۔ اس کا جسم تو کب کا مٹی اور ریت کے ڈھیروں کے نیچے مٹی ہو چکا۔"

"لیکن میں نے تو خود قافلے کو آتے دیکھا تھا۔ گھنٹیوں کی آوازوں کے ساتھ۔ اور دریا کا پانی قل قل کر رہا تھا۔ اور..."

"وہ تو ایک حقیقت تھی مگر اب خواب ہو گئی" پگڈنڈی نے کہا اور آنکھیں بند کر لیں۔

بوڑھے ساحل نے آنکھیں پھاڑ کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔ ہر طرف ہُو کا عالم تھا۔ اور سناٹا تھا کہ کرۂ ارض سے اُٹھ کر دور آسمانوں کو چھو رہا تھا۔

اس سناٹے سے گھبرا کر ساحل نے بھی آنکھیں بند کر لیں، اور گہری نیند میں ڈوب گیا۔

سنکارا

200 فی صد ٹانک

اس کا نصف
100 فی صد
دوسرے ٹانکوں کے برابر

سنکارا سے آپ کو تمام ضروری وٹامن اور معدنی اجزا ملتے ہیں، جو آپ کی تندرستی اور توانائی کے لیے ضروری ہیں۔

اس میں وٹامن اے، بی ۱، بی ۲، سی، ڈی ۳، نیا سیتا مائڈ، کیلشیم گلیسرو فاسفیٹ اور سوڈیم وغیرہ شامل ہیں۔

اور دوسرا نصف
100 فی صد
اپنی مثال آپ

ضروری وٹامنوں وغیرہ کے ساتھ سنکارا کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں چھوٹی الائچی، بڑی الائچی، لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، گلاب کے پھول، بالچھڑ اور تلسی جیسے اجزا بھی شامل ہیں جو نظامِ ہضم کو طاقتور بناتے ہیں اور جن کی مدد سے آپ کی روزمرہ خوراک کی تمام غذائیت جسم میں پہنچ کر آپ کی صحت اور طاقت کو بڑھاتی ہے۔

اس طرح آپ سنکارا سے دوہرا فائدہ حاصل کرتے ہیں

سنکارا

آپ کے جسم کو ۲۰۰ فی صد طاقت پہنچاتا ہے

cinkara

FOR THE WHOLE FAMILY ALL THE YEAR ROUND

ہمدرد

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جون ۱۹۷۹ء

مدیر

قمر رئیس

سرورق : دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف
عمل : ق۔ ریاض

جلد : ۱
شمارہ : ۲

قیمت : ۲ روپے
سالانہ : ۲۰ روپے

خط و کتابت کا پتہ :
مدیر : C/166 وویک وہار۔ دہلی - 110032
فون : 203058

ترسیلِ زر کا پتہ :
منیجر 1410/0 رام نگر، شانتی بلڈنگ
دہلی - 110032

ترتیب

چہرہ	دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف	مُدیر	۳
نقدِ ادب	یادوں کی گذرگاہیں	حیات اللہ انصاری	۶
	جدید افسانوی ادب اور ماضی کی بازیافت	ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی	۱۱
	مارکس، اینگلز اور نظریۂ جمالیات	جارج لوکاچ	۱۷
نقدِ نظر	ہندوستانی مسلمان اور کمیونزم (۲)	ڈاکٹر محمد حسن	۲۲
	سائنس کی تعلیم	پروفیسر رئیس احمد	۲۶
	انقلاب ایران پر ایک نظر	ظہیر مسعود قریشی	۳۰
تخلیق و تجزیہ	ہائی وے پر ایک درخت	تخلیق: اقبال مجید	۳۳
		تجزیہ: مہدی جعفر	۳۵
نظم، غزل	پانچ شعر	علی سردار جعفری	۳۹
	زندگی کی لحد	وامق جونپوری	۴۰
	خالی چوکھٹا	عمیق حنفی	۴۱
	شکتی چٹو پادھیائے سے	عمیق حنفی	۴۱
	جمشید پور	اندر سروپ دت نادان	۴۲
	نذرِ آتش	چندر بھان خیال	۴۲
	نیلے پھولوں کا مشورہ	شاہد احمد شعیب	۴۳
	جسم کی قید	شاہد احمد شعیب	۴۳
	ہاتھ	دیوندر ستیارتھی	۴۴
	غزلیں	فضا ابن فیضی ۔ کرشن موہن	۴۵
	غزلیں	اوپندر ناتھ اشک ۔ مظفر حنفی	۴۶
افسانہ، ناول	دریچہ	آمنہ ابوالحسن	۴۷
	ایک چوہے کی موت (۲)	بدیع الزماں	۵۰
تبصرے	ہو پکارتا ہے: سردار جعفری	ڈاکٹر عتیق اللہ	۵۶
	بے محاورہ: جوگیندر پال	ڈاکٹر عتیق اللہ	۵۹
	اس شمارے کے قلمکار	ادارہ	۶۲

پرنٹر پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں جمال پرنٹنگ پریس، دہلی ۶ سے چھپوا کر 3/610/1 رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲ سے شائع کیا۔

چہرہ

دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

میر

ہم نے دیکھا:

بڑے بڑے کارخانوں، بڑی بڑی بھٹیوں سے نکلنے والے دھوئیں کے شہر میں، اچانک زیادہ گہرے — زیادہ سفاک، زیادہ زہریلے دھوئیں کے مرغولے منڈلانے لگے، دم گھٹنے لگا، دماغ تپنے لگے، گھر مرگھٹ بن گئے۔ بھیڑیے انسانوں کی بربریت پر رو پڑے۔ آہنی شہر کی گلیاں بھٹیوں کی طرح بھڑک اٹھیں بچوں، جوانوں اور بوڑھوں کے کپڑے اور زندہ بدن کے جلنے کی بو فضا میں بس گئی۔ نفرت کے اژدھے نے امن اور محبت کے سورماسپاہی زرکی انور کو نگل لیا۔ شعلوں کی زبان نے سہمے ہوئے بچوں کو ایک آن میں خاکستر کے ڈھیر میں بدل دیا۔ اس طرح دنیا میں بچوں کے عالمی سال کی تقریبات کا آغاز ہوا۔ اور پھر سب نے دیکھا کہ جس راہ سے لشکر نکلے، بستیاں ویران ہو گئیں۔

ہم جانتے ہیں:

یہ دھواں اس نگر کی طرف نیا نہیں ہے۔

یہ آزادی کی سیاہ سوغاتوں میں سے ایک ہے — اور آزادی کی عمر کے ساتھ زیادہ سیاہ، زیادہ گاڑھا، زیادہ محیط ہوتا جا رہا ہے۔ آزادی سے پہلے یہ غیر ملکی آقاؤں کے اشارے پر کسی مندر یا مسجد کے پہلو سے اٹھتا تھا اور دو ایک دن ہوا میں بس گھول کر فضا میں تحلیل ہو جاتا تھا، اب ان آقاؤں اور سیاسی نیتاؤں کی تعداد اور کرسیوں کے لیے ان کی تگ و دو جیسے جیسے بڑھتی جا رہی ہے اسی نسبت سے اس قاتل دھوئیں کی مقدار اور رفتار میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے، فرقہ وارانہ تناؤ کی بو سونگھتے ہی نیتا لوگ مردار خور گدھوں کی طرح جھپٹتے ہیں فساد کا الاؤ جہاں سلگا اور وہ تاپنے یا تیل ڈالنے پہنچ گئے۔

ہم سب نے دیکھا کہ ایسا ہی ہوتا ہے۔

اور ہم خاموش رہے۔

اب یہ قاتل دھواں بڑے منصوبے اور ضبط و نظم کے ساتھ پھیلتا ہے۔ جگہ جگہ بارود اور اسلحہ جمع ہوتے ہیں۔ نشانات بنائے جاتے ہیں۔ تقسیم کار کے ساتھ ذمہ داریاں سونپی جاتی ہیں۔ مضافاتی اور آدی باسی علاقوں سے کرایے کے فسادی بلائے جاتے ہیں اور تب یہ قاتل دھواں پاگل ہاتھیوں کی طرح جھومتا ہوا اٹھتا ہے اور بستی بستی پھیل جاتا ہے۔

ہم سب یہ جانتے ہیں۔
اور خاموش رہتے ہیں۔
آخر اس دھوئیں کے پیچھے کیا ہے؟
اس کے اسباب اور محرکات بہت سے ہو سکتے ہیں اور ہیں۔ لیکن ایک مقصد صاف ہے اور وہ ہے ملک میں فرقہ وارانہ تناؤ بنائے رکھنا۔ مذہب کے نام پر نفرت اور نفاق کی دیواریں اٹھائے رکھنا۔ تاکہ ملک کے اسّی فیصد انسان، مزدور، کامگار، کسان بے روزگار متحد ہوکر برسر اقتدار طبقوں کے خلاف اپنے بنیادی حقوق کی لڑائی نہ لڑ سکیں۔ اُن سے اپنی محنت کا جائز صلہ، اپنی پیداوار کا حصّہ، اپنی جمہوری آزادیاں، اپنی روزی روٹی، اپنے جینے کا حق نہ مانگ سکیں۔ تاکہ یہ تناؤ نفرت اور دہشت کے حربوں سے سکولر اور سماج وادی صفوں کو کمزور کرتا ہے۔

ہم خوب جانتے ہیں:
جب بھی عوام میں بے چینی بڑھی ہے۔ بازار میں اشیا کی قیمت چڑھی ہے۔ بے روزگاری میں اضافہ ہوا ہے۔ مزدوروں نے اپنے بچوں کے خالی پیٹ ٹٹولے ہیں۔ اقتصادی بحران نے اپنے مہیب جبڑے کھولے ہیں۔ تاجروں کی منافع خوری کے گھوڑے بے لگام ہوئے ہیں اور عوام کا غم وغصہ قابو سے باہر ہونے لگا ہے تو اس کا رُخ فرقہ وارانہ تناؤ کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔ گئو رکشا کے اندولن اُٹھے ہیں۔ اسلامی اداروں کے خطرے کا بگل بجا ہے۔ 'اسلام کاوش ورکش'، جیسی اشتعال انگیز زہریلی کتابیں شائع ہوئی ہیں (اس کتاب کا نیا ہندی اڈیشن حال ہی میں نصف صدی بعد شائع ہوا ہے) مذہب، اخلاق، تعلیم اور کلچر کے نام پر فرقہ پرست اداروں، تنظیموں، گروہوں، اخباروں، کتابوں اور تقریروں کی سرپرستی کی گئی ہے۔ اور یہ سچائی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ اس میں بلیک کے اور بجٹ کے جو لاکھوں روپے خرچ ہوتے ہیں وہ ان ہی کروڑوں انسانوں کے خون پسینے کی کمائی ہوتے ہیں جو فرقہ پرستی کی ننگی تلواروں، نیزوں اور بھالوں سے شہید کیے جاتے ہیں۔
ہم میں سے کچھ شاید ایمانداری کے ساتھ سوچتے اور کہتے ہیں۔
یہ تعصب، تنگ نظری، فرقہ پرستی محض جہالت کی دین ہے۔ تعلیم کے عام ہونے سے رواداری، وسیع النظری اور باہمی محبّت کے دروازے کھل جائیں گے۔ یا یہ کہ وسیع پیمانے پر صنعتی ترقی جاگیرداری عہد کے فرسودہ رشتوں، رویوں، کٹھ مُلائیت اور فرقہ واریت سے نجات دلا دے گی ـــــ یہ سب خواب بھی ہے اور سراب بھی ـــــ اگر ایسا ہوتا تو ہٹلری جرمنی میں نازی فاشزم کو پنپنے کا موقع نہ ملتا (جہاں تعلیم کا معیار دنیا میں سب سے زیادہ تھا) اور امریکہ میں نگر وعوام بدترین نسلی تفریق، وحشیانہ تعصب اور تذلیل کا شکار نہ ہوتے۔ نسل، مذہب، ثقافت، کسی بھی نام سے اور کسی بھی

سماج میں فاشزم کا خمیر اٹھایا جاسکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ اقتدار کی باگ ہاتھ میں ہو تاکہ تعلیمی اور عسکری نظام میں ان کا قاتل فلسفہ گرم لہو کی طرح دوڑ سکے۔ بچوں اور جوانوں کے دل و دماغ کو اقلیتوں، قوموں یا نسلوں کے خلاف زہریلے جذبات اور جارحانہ خیالات سے بھرا جاسکے۔

ہم جانتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں۔

شاید ہم بھی کشاں کشاں کسی 'فاشزم' کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ سوال یہ ہے:

وہ کون سی طاقتیں ہیں، وہ کون سے طبقے ہیں جو فرقہ پرستی کو اپنے مفادات اور اپنے سیاسی مقاصد کے لیے زندہ رکھنا چاہتے ہیں؟

وہ کون سے ذرائع، وہ کون سے ادارے ہیں جنھیں وہ اپنے مقاصد کے حصول کا آلۂ کار بنا رہے ہیں؟

اگر ہم انھیں جانتے اور پہچانتے ہیں اور پھر بھی خاموش ہیں۔

اگر ہم اپنی زبان، اپنے قلم سے اپنی قوت اظہار اور عمل سے ان قوتوں کو بے نقاب نہیں کر رہے ہیں جو مذہب، کلچر اور سیاست کے نام پر ہمیں 'فرقہ پرستانہ فاشزم' کی تنگ، اندھیری اور خونی گھاٹیوں کی طرف دھکیل رہی ہیں۔

تو ایک پل کو سہی ہم سوچیں

کیا آنے والی پیڑھیاں ہمیں معاف کرسکیں گی؟

کیا وہ بزدل، ریاکار اور مجرم کہہ کر

نفرت سے ہماری قبروں کو نہیں روندیں گی؟

مدیر

○

'عصری آگہی' میں شائع ہونے والے مضامین کے خیالات سے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

○

آیندہ شمارے سے 'عصری آگہی' میں چند نئے اور دلچسپ کالم شروع کیے جائیں گے۔

○

حیات اللہ انصاری
مرتبہ: شیخ سلیم احمد

یادوں کی گذرگاہیں

میں فرنگی محل (لکھنؤ) میں پیدا ہوا۔ میرے جدِ امجد مولانا قطب الدین قصبہ سہالی (بارہ بنکی) کے رہنے والے تھے۔ مولانا قطب الدین نے وہاں کے جاگیرداروں کے ظلم کے خلاف اورنگ زیب کو شکایت لکھ کر بھیجی۔ اس پر جاگیرداروں نے انھیں قتل کروا دیا۔ ان کے خاندان والے لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ کے نواب نے ان کی پذیرائی کی۔ لکھنؤ میں انگریز سوداگر کی ایک کوٹھی تھی جو انھیں دے دی گئی۔ اس کوٹھی کا نام فرنگی محل تھا۔ اس خاندان کے لوگ وہاں رہتے تھے۔ ان ہی میں مولانا قطب الدین کے بڑے بیٹے نظام الدین تھے جن کا بنایا ہوا درس نظامی ہندوستان بھر میں رائج ہے۔ میں یکم مئی ۱۹۱۱ء کو اسی خاندان میں پیدا ہوا۔ ہندوستان میں یہ مسلمانوں کا وہ خاندان ہے جس میں ساڑھے چار سو سال سے مذہبی و علمی تصنیف و تالیف کا کام چلا آ رہا ہے۔ یہ شہادت ملتی ہے کہ عالم گیر کے پہلے ایک بزرگ ملا حافظ تھے جو اس خاندان کے جدِ اعلیٰ تھے۔ ان کو اکبر نے اپنی تخت نشینی کے چار سال بعد خط لکھا ہے۔ وہ خط دستیاب ہو گیا ہے۔ اس سے پہلے کا کوئی خط دستیاب نہیں۔ یہ اکبر کا سب سے پہلا خط ہے۔ اکبر نے جن علما کو خط لکھا ان میں دو لقب استعمال کیے ہیں جبکہ ملا حافظ کے لیے چار لقب استعمال کیے۔ اسی خاندان میں ملا بحر العلوم اور مولانا عبدالحئی جیسے علما ہوئے ہیں۔

میرے والد کا نام مولوی وحید اللہ تھا۔ ان کی زندگی فرنگی محل کے رسم و رواج سے الگ تھی۔ انھوں نے نوابوں کے ساتھ زندگی گزاری۔ وہ شاہ وارث علی کے مرید ہو گئے۔ ان کے طور طریقے صوفیانہ تھے۔ وہ شری کرشن کے مدّاح ہو گئے اور نظیر اکبر آبادی کو پسند کرتے تھے۔

جب میں عمر کے چوتھے سال میں تھا تو میری والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے دو سال بعد میرے والد نے دوسری شادی کر لی۔ میرے ننھیال کا کلچر بالکل مختلف تھا اور وہاں کے متعدد گھر ایسے تھے جو محنت و زراعت سے قریب تھے۔ مجھے ان تینوں جگہوں سے واسطہ رہا۔ ان تینوں میں سخت تضاد محسوس ہوتا تھا۔ جو بات یہاں اچھی سمجھی جاتی تھی وہاں بُری سمجھی جاتی۔ یہ تضاد صرف نظریوں میں نہیں، عمل اور کلچر میں بھی تھا۔ ان حالات میں میرے لیے کسی خاص جگہ پر قائم رہنا بے حد مشکل تھا۔ لیکن ان تضادوں سے گزرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں مجبور ہو گیا۔ اپنی رائے قائم کرنے پر اور اس رائے پر قائم رہنے کے لیے مصیبت برداشت کرنے پر۔

مگر یہ سب غیر شعوری طور پر ہوا۔ اس "خود رائی" اور "خود عملی" کی وجہ سے مجھے پسند کرنے والے بہت کم تھے اور ناپسند کرنے والے بے انتہا تھے۔ تھوڑے سے دوست تھے جو بہت پسند کرتے تھے۔

میں اپنی ماں کا اکلوتا بیٹا تھا۔ بعد کو میرے تین سوتیلے بھائی پیدا ہوئے۔ میرے والد بھی بھائیوں سے اور بہنوں سے محروم تھے۔

میرے والد عام طور سے ریاست بیاگ پور (ضلع بہرائچ) میں رہتے تھے۔ وہ ریاست کے ملازم تھے۔ تنخواہ

بہت معمولی تھی لیکن دوسری سہولتیں کافی تھیں لیکن وہ میاگوپو میں کسی کو ساتھ نہیں رکھ سکتے تھے۔ اپنی والدہ کے انتقال کے بعد کچھ دنوں میں اپنی دادی کے پاس رہا لیکن ان کا بھی جلدی انتقال ہوگیا۔ پھر میں اپنے سوتیلے ننہیال بھیج دیا گیا جب وہاں میں نہ کھپ سکا تو مجھے اپنے سگے ننہیال بھیج دیا گیا۔ وہاں میری نانی اپنے اکلوتے بیٹے کے ساتھ رہتی تھیں۔ میری نانی نے مجھے قرآن اور اردو پڑھنا سکھایا لیکن وہاں رہنے کا اور تعلیم کا زیادہ ٹھیک انتظام نہ ہوسکا۔ اس لیے پھر گونڈے بھیج دیا گیا۔ لیکن پھر وہاں نہ کھپا۔ اس دوران راجہ بیاگ پور کا انتقال ہوگیا اور میرے والد لکھنؤ آگئے اور مجھے اپنے ساتھ رکھنے لگے۔ اب میں لگ بھگ دس سال کا تھا۔ یہاں فرنگی محل کے مدرسۂ نظامیہ میں داخل کر دیا گیا اور فارسی عربی کی تعلیم شروع کر دی۔

اسی زمانے میں مہاتما گاندھی لکھنؤ آئے اور فرنگی محل میں قیام کیا۔ میں نے پہلی مرتبہ ان کی جھلک دیکھی۔ مگر یہ جھلک ہی تھی۔ ان کے بارے میں کچھ نہیں جانتا تھا۔ پھر ایک موقع پر مولانا شوکت علی محمد علی آئے۔ ہمارے مدرسے میں بلائے گئے وہاں ایک تقریب میں ان دونوں کو مولانا کی جو اس مدرسے کی سب سے بڑی ڈگری تھی، اعزاز میں دی گئی۔ یہ خلافت تحریک کا زمانہ تھا۔

لڑکوں کی خلافت کمیٹی بنائی گئی جہاں جلوس و تقریریں ہوتی تھیں سنی سنائی نظمیں و گیت گائے جاتے۔ نعرے لگتے تھے اور فرنگی محل کے محلے کے اندر جو چھوٹی سی گلی تھی اس میں جلوس نکلتے تھے۔ بہت جلد میں خلافت والوں کی دلیلیں بھی دہرانے لگا اور تقریریں بھی کرنے لگا۔

میں نے ابھی عربی کے دو یا تین درجے طے کیے تھے کہ خلافتی تحریک ٹھنڈی پڑگئی اور فرنگی محل کے علماء دوسری قسم کی باتیں کرنے لگے لیکن میرے دماغ پر اس تحریک کا جو اثر پڑا وہ نہیں مٹا۔ اس کے بہت سے اسباب تھے۔ ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ فرنگی محل کے نیچے ہی ایک پھاٹک تھا جو چوک کے متصل تھا۔ یہ چوک وہی ہے جو زنان بازاری کا مرکز تھا اس دور میں امراء کے خاندان کے لوگ طوائفوں کے کمروں پر اس طرح جایا کرتے تھے جیسے آج لوگ کلبوں میں جاتے ہیں۔ وہاں صحبت جمتی، پان سگریٹ چلتے، ہنسی مذاق ہوتا۔ تہذیب یافتہ طریقوں، سلجھے ہوئے جملوں اور شائستہ جوابات سے لطف اٹھایا جاتا تھا اور یہ صحبت بارہ بجے تک چلتی تھی اگر کسی کی جیب میں زیادہ پیسے ہوتے تو مجرا بھی ہو جاتا تھا۔ لکھنؤ کی اونچی تہذیب میں یہ معیوب تو تھی مگر زیادہ تر گوارا کر لی جاتی تھی۔ مگر ایسی اونچی طوائفوں کے کوٹھے بہت تھوڑے سے تھے۔ دوسری طوائفیں اس سے نیچے تھیں پھر اس کے بعد اور اس سے نیچے اور بہت نیچے۔

ان تماش بینوں میں دوسرے اور تیسرے درجے کے تماش بین اس پارک میں بھی بیٹھ جاتے تھے جس کا میں نے تذکرہ کیا ہے ان میں سے کچھ نشے میں جھومتے تھے اور فحش مذاق اور عریاں گفتگو بھی کرتے تھے۔ ان باتوں کی وجہ سے فرنگی محل کے لڑکوں کو سہ پہر کے بعد پارک میں جانے کی سخت ممانعت تھی۔ لیکن جس زمانے کا میں تذکرہ کر رہا ہوں اس زمانے میں اس پارک کی کایا پلٹ ہوگئی تھی۔ اب تماش بینوں کی اکثریت گاندھی جی اور عبدالباری کی باتیں کرتی تھی۔ انگریزوں کو برا بھلا کہا جاتا تھا اور انقلابی گیت گائے جاتے تھے۔ اس زمانے میں چوری چھپے پارک پہنچ جاتا تھا اور ایک گوشے میں بیٹھ کر یا گھوم پھر کر ان لوگوں کی باتیں سنا کرتا تھا۔ یہاں کے بعض آدمیوں کی تصویریں آج بھی میری آنکھوں کے سامنے پھرتی ہیں اور بعض گیتوں کے مصرعے و بند بھی یاد ہیں۔ ان میں سے ایک گیت کا ٹیپ کا مصرع تھا۔

"گیارہ پائی فی کس جب ہندوستان کمائی"

اس گیت میں بتایا گیا تھا کہ ماں اپنے بچے کو روٹی کیونکر دے، شوہر اپنی بیوی کو کپڑے کیونکر دے، خاندان خوشی و تہوار کیونکر منائیں جب کہ اعداد و شمار کی رو سے

ہندوستان کی فی کس کمائی گیارہ پائی ہے (بارہ پائی کا ایک آنہ ہوتا تھا)۔

میں اس گیت سے بہت متاثر ہوا کیونکہ جو نقشہ زندگی کا اس میں پیش کیا گیا وہ میرے گھر کا بھی تھا اور میرے جیسے متعدد گھرانوں کا بھی تھا۔ اسی زمانے میں جو اور گیت گائے جاتے تھے ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔

سوچا یہی ہوں کہ اب لندن چلا جاؤں
بول فیمی مائی لارڈ ککڑوں کوں

اس نظم میں بائیکاٹ کے پروگرام کی تفصیل پیش کی گئی تھی۔ انگریز صاحب بہادر پریشان ہیں۔ خانساماں نہیں ملتا۔ شوفر نہیں ملتا۔ مالی نہیں ملتا۔ چپراسی نہیں ملتا۔ سارا کام ٹھپ پڑا ہے۔ اور ہندوستان میں زندگی وبال نظر آتی ہے۔

ایک اور نظم تھی جس میں ہندوستان کی بیکاری کا نقشہ کھینچا گیا تھا کہ لوگ پڑھے لکھے ہیں گریجویٹ ہیں سوٹ بوٹ پہنتے ہیں مگر بیکاری سے مارے مارے گھوم رہے ہیں۔ اس نظم کا پہلا مصرعہ تھا۔

"بیکار پھر رہے ہیں یہ آن بان والے"

بعد میں ایک ہفتہ وار نے اس کا کارٹون بھی بنایا تھا۔

اس طرح کی نظموں کا اثر یہ ہوتا تھا کہ پارک میں آنے والے زندگی کی پریشانیوں کا تذکرہ کرنے لگے تھے اور زخموں پر سے پٹی سرکنے لگی تھی۔ یہ باتیں اکھڑے اکھڑے لفظوں اور کٹے کٹے جملوں میں ہوتی تھی۔ کیونکہ اس زمانے میں لوگ اپنی غریبی کا تذکرہ کرتے ہوئے شرماتے تھے۔ ان میں ایک نظم تھی جسے بہت خوش گلو لڑکا گایا کرتا تھا۔

خدا نے چاہا تو ایک دن یہ کام کرلیں گے
امیر جتنے ہیں سب کو غلام کرلیں گے

جب میں ہائی اسکول میں بیٹھنے والا تھا اس زمانے میں سائمن کمیشن آیا اور نوجوانوں نے نعرے لگائے "سائمن گو بیک"۔ ان میں میں بھی تھا۔ اس موقع پر نوجوانوں نے بڑی بڑی شرارتیں کیں۔ ان میں سے ایک یہ تھی کہ قیصر باغ میں سائمن کو جب پارٹی دی جا رہی تھی اس وقت ہوا کا رخ دیکھ کر کئی پتنگ بڑھائے اور پھر ان میں سے کچھ کو کاٹ کر پارٹی میں گرا دیا۔ ان میں ایک پتنگ مسٹر سائمن سے چار قدم کے فاصلے پر جاکر گری اور اس پر موٹے حروف میں لکھا تھا "سائمن گو بیک"۔

بعد میں پولیس نے بہت تفتیش کی مگر پتہ نہ چل سکا۔

اس موقع پر مسٹر سائمن کی ضیافت کی گئی تھی جس میں آتش بازی بھی چھوڑی گئی تھی۔ اس پر اودھ پنچ نے ایک نظم لکھی جس کا ایک شعر میرے دل میں کھب گیا۔

وہ چرخی چھٹی وہ ہوائی اڑی
وہ مہتوں بکھشی کی کمائی اڑی

بکھشی نام ہے ایک عام کسان کا۔ مہتوں کو مسٹر سمجھ لیجئے۔

لیکن ان ٹکڑوں اور جملوں سے مجھے بہت کچھ مل جاتا تھا۔ اس پارک کے پڑوس میں میرے ایک عزیز کا مکان تھا جو سرکاری رست واقع ہوئے تھے اور وہ ہر رات دولت برطانیہ کے تذکرے کیا کرتے تھے۔ اس تضاد سے بھی میں نے بہت کچھ سیکھا۔

اس طرح سے میرا سیاسی نقطۂ نظر بنا اور ایسا پختہ بنا کہ فرنگی محل والے کافی آگے چل کر دوسری سمت چلے گئے۔ مگر میں نہ جا سکا۔

کچھ عرصے بعد چند باتیں اور ہوئیں جن سے میں متاثر ہوا۔ ایک تو یہ کہ لکھنؤ میں ایک تھیٹریکل کمپنی آئی تھی اس کے دو چار ڈرامے دیکھے اور اسی زمانے میں الف لیلیٰ اور طلسم ہوشربا کو پڑھا۔ ان باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود ڈرامہ کھیلنے کا شوق ہو گیا۔

فرنگی محل میں قصہ کہانی، ناول، طلسم ہوش ربا پڑھنا بہت برا سمجھا جاتا تھا۔ پھر ڈرامہ کھیلنا تو آوارگی کی ابتدا سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے میرے ایسے کھیلوں کو سخت ناپسند کیا جاتا تھا۔ میرے جو ڈرامے ہوتے تھے وہ بھی کچھ عجیب سے ہوتے تھے۔ اس میں کوئی سر پیر ہوتا نہ پلاٹ لیکن پھر بھی محلے بھر کی لڑکے لڑکیاں اور عورتیں دیکھنے آجاتیں۔

اس شوق میں میں نے آتش بازی بنانا سیکھی تاکہ دھماکہ کیا جاسکے اس حماقت میں اپنا منہ بھی جلالیا۔ ڈاکٹر اچھال گیا ورنہ میں چت کبرا ہوگیا تھا۔ جس زمانے میں ڈرامے کھیل رہا تھا اسی زمانے میں میں نے نیلی چھتری اور بہرام کی گرفتاری (ظفر عمر) کے ناول پڑھے جو فرانسیسی ناولوں کا اردو ایڈیشن تھا۔ تو میں نے کچھ اس رنگ کو لے کر اور کچھ شرر کے ناولوں سے متاثر ہو کر ایک عجیب سی ناول لکھی تھی جو کچھ جاسوسی سنسنی خیز قسم کی تھی۔ میرے دوستوں نے اسے سن کر بیحد پسند کیا جو بیحد حیرت کی بات تھی۔ ناولوں کے پبلشر اسے چھاپنے کے لیے تیار ہوگئے تھے اور کچھ پیسہ بھی مجھے دینے والے تھے لیکن میں نے کہہ دیا کہ اس پر نظر ثانی کرلوں مگر نظر ثانی کرتے کرتے جی ایسا اکتایا کہ میں نے ترک کردیا۔ اور آگے چل کر جب ذوق بدل گیا تو اسے نذرِ آتش کردیا۔

رفتہ رفتہ سیاسی شوق، کھانے کا شوق اور استدلالی انداز یہ سب لاشعوری طور پر ایک دوسرے میں گڈمڈ ہونے لگے اور کچھ نئے خیالات پیدا ہونے لگے۔ ان کو ادا کرنے کا دماغ راستہ ڈھونڈنے لگا۔ اس دور میں بہت سی تلادلیں شرر کی پڑھیں۔ پریم چند کے افسانے بھی پڑھے۔ لیکن استدلالی انداز دماغ میں ایسا سما چکا تھا کہ یہ چیزیں مجھے زیادہ اپیل نہ کرسکیں۔ اور زندگی کی کسوٹی پر ناقص نظر آنے لگیں۔

۱۹۲۶ء میں میں مدرسۂ نظامیہ فرنگی محل سے فارغ التحصیل ہوگیا۔ ۱۹۲۷ء میں میں نے فاضلِ ادب کی ڈگری حاصل کی۔ اور پھر اپنے مدرسے میں بحیثیت ادیب کے پڑھانے لگا۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد ہی مجھے احساس ہونے لگا کہ میرے ساتھیوں کو جو انگریزی تعلیم حاصل کررہے ہیں جتنی انگریزی آتی ہے مجھے اس کا دسواں حصہ بھی عربی نہیں آتی۔ حالانکہ میں عربی میں نہ صرف اپنے مدرسے میں بلکہ دوسرے عربی مدرسوں کے طالب علموں سے بھی اچھا تھا۔ انگریزی بولنے والے انگریزی بول و پڑھ لیتے تھے۔ ملٹن اور شیکسپیر پر تنقید بھی کرلیتے تھے۔ لیکن میں دوسرے طالب علموں کی طرح ان چیزوں سے دور تھا۔ یہ دیکھ کر میں نے فرنگی محل کے باہر کے علماء سے پڑھنا شروع کیا۔ ان میں مولانا سید علی نقی اور مولانا سید سبط حسن اور خلیل عرب صاحب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں کی شاگردی سے میری عربی بہت اچھی ہوگئی لیکن خلیل عرب صاحب کی شاگردی نے مجھے ایک نئی روشنی دی۔ وہ یہ کہ درسِ نظامی میں زبان پڑھانے کا طریقہ بہت اصلاح طلب ہے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب میں نے عربی پڑھانا شروع کی تو بالکل نیا طریقہ اپنایا جس سے سال بھر میں ابتدائی طلبا دوسرے درجے کے طالب علموں سے زبان اور استعمال صرف نحو میں بہت آگے ہوگئے۔

اس تجربے میں ایک سال نکل گیا۔ میں شاید عربی کی ریڈر بھی لکھتا لیکن میرے اندر ایک بڑی تبدیلی رونما ہوچکی تھی میں نے محسوس کرلیا تھا کہ علم کی روح موجودہ دور میں انگریزی تعلیم میں چھپی ہے۔ اگر میں نے اسے حاصل نہ کیا تو زندگی بھر جاہل رہوں گا۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جو طلسم ہوش ربا یا عربی میں جو حکایات و کہانیاں پڑھتا ہوں زندگی کی حقیقی ترجمان نہیں۔ زندگی کچھ اور ہے۔ تیسری تبدیلی یہ ہوئی کہ اس دور کے اردو رسالوں میں خاص قسم کے طرز نگارش کا جسے ٹیگوریت کہا جاتا تھا خاص زور تھا میں بھی اسے پسند کرتا تھا۔ اس کے پہلو بہ پہلو جذباتیت زدہ رومانی افسانوں کا بھی زور تھا۔ ان میں بھی مجھے بہت لطف آتا تھا۔ اچانک ان سب چیزوں سے الجھن ہونے لگی۔ اور دل میں کچھ خیالات ابھرنے لگے جو ادا ہونے کے لیے اسلوب کی تلاش کرنے لگے۔

یہ سب باتیں سال بھر کے اندر ہوئیں۔ ان کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں نے مدرسے کی ملازمت ترک کردی اور پندرہ سولہ گھنٹے روزانہ محنت کرنے لگا اور پھر ۱۹۲۹ء میں تمام مضامین میں ہائی اسکول پاس کرلیا۔ اس زمانے میں میرے والد کا انتقال ہوگیا۔ ہائی اسکول کے بعد میں نے انٹر کالج میں نام لکھالیا۔ اور اس دوران اپنا پہلا افسانہ "بڈھا سود خوار" لکھا اور پھر ایک سال کے بعد ایک طنزیہ مضمون لکھا جس کا

اپنے دور کے رسالوں کا مذاق اڑایا۔ یہ مضمون رسالے کی کامیابی کا راز کے نام سے اودھ پنچ میں چار قسطوں میں شائع ہوا۔

پھر میں نے کئی افسانے اور بھی لکھے لیکن ان سب کی ایک ہی سرگزشت رہی۔ وہ یہ کہ میں چاہتا تھا کہ یہ ان رسالوں میں چھپیں جو اس زمانے میں اپنے حلقے میں بہت مقبول تھے۔ نیرنگ خیال، عالمگیر، ہمایوں میں اپنا افسانہ کسی ایک رسالے کو بھیج دیتا تھا۔ وہ وہاں جاکر غائب ہوجاتا تھا۔ درجنوں خط بھیجو۔ خوشامد کرو اور کئی بار واپسی کے لیے ٹکٹ بھیجو۔ تب وہ ناقابلِ اشاعت قرار دے کر بیرنگ واپس کر دیا جاتا تھا۔ میں شکستہ دل ہوجاتا۔ اس افسانے کو پچاسوں بار پڑھتا، کچھ ترمیم کرتا اور پھر سوچتا کہ بھیجوں نہ بھیجوں۔ دوسرا مسئلہ یہ اٹھتا کہ میرے پاس رجسٹری کے پیسے نہ ہوتے۔ پھر مہینوں کے بعد دوسرے رسالے کو بھیجتا وہاں سے بھی افسانہ اسی طرح واپس آجاتا۔

یہی حشر پہلے افسانے "بوڑھا سود خوار" کا ہوا۔ میں اس زمانے میں رسالہ جامعہ بھی پڑھتا مگر اس کو کسی حد تک غیر دلچسپ مگر ٹھوس سمجھتا تھا۔ اس میں اکثر روسی افسانوں کے ترجمے شائع ہوا کرتے تھے۔ آخر میں نے یہ افسانہ اس کے ایڈیٹر ڈاکٹر عابد حسین کو بھیج دیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کو نہ صرف قبول کیا بلکہ خط میں لکھا کہ ایسے افسانے تو اردو میں نظر ہی نہیں آتے۔ اس فقرے سے میری بہت ہمت افزائی ہوئی۔ یہ افسانہ لکھا تو گیا تھا ستمبر ۱۹۲۹ء میں مگر چھپا جون ۱۹۳۰ء میں۔ اس کے بعد میں نے کمزور پودا، بیوقوف، ڈھائی سیر آٹا، ادا یا قضا اور دو ایک افسانے اور لکھے۔

ڈھائی سیر آٹا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کا پہلا مارکسٹ افسانہ ہے۔ یہ لکھا گیا ۱۹۳۱ء میں مگر چھپا بہت بعد میں کیونکہ اس وقت تک میرے تمام افسانے رسالہ "جامعہ" میں چھپے تھے مگر میں چاہتا تھا کہ یہ کہیں اور چھپے۔ آخر ۱۹۳۴، ۱۹۳۵ء میں ایک افسانہ "نگار" میں چھپا۔ یہ عجیب تماشا ہوا وہ یہ کہ ۱۹۳۳ء میں جب میں مسلم یونیورسٹی میں بی۔ اے کا طالب علم تھا۔ میں نے "انگارے" پڑھی۔ اس میں سجاد ظہیر کا افسانہ "دلاری" تھا۔ میں نہیں جانتا تھا کہ سجاد ظہیر کون ہیں۔ میں یہ سمجھا کہ کوئی نئے لکھنے والے ہیں جنھوں نے کسی رسالے کے دفتر میں پڑا ہوا میرا افسانہ "کمزور پودا" پڑھ لیا ہے اور اس کی نقل اڑائی ہے۔

ایک اور افسانہ اس میں تھا جس میں اوپر نیچے کے طبقوں کی تصویر کشی تھی۔ اس کو میں خاکہ تو نہیں سمجھا لیکن اس میں ڈھائی سیر آٹے کا نقش ضرور نظر آیا۔ بعد میں جب سجاد ظہیر کے بارے میں معلومات ہوئیں اور ان سے ملاقات ہوئی تو میں نے اپنی رائے بدل دی۔

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

جدید افسانوی ادب اور ماضی کی بازیافت

تضاد و تصادم کی وہ قوتیں جو زندگی کو تقویت پہنچاتی ہیں وہی افسانہ کو بھی وجود میں لاتی ہیں لیکن نیا افسانہ اس وقت ظہور میں آتا ہے جب تضاد و تصادم کی نوعیت بدل جاتی ہے اور افکار و اقدار کے پرانے تناسبات برقرار نہیں رہتے۔

جاگیردارانہ سماج میں چونکہ زمین ہی آمدنی کا واحد وسیلہ تھی جس کے تحفظ کا انحصار تمام تر عسکری قوت پر تھا اس لیے تصادم کی نوعیت بھی مادّی تھی لیکن اس کے تضاد اس طرح غیر مادی تھے کہ زر و طاقت کا منبع و مخرج ہونے کے باوجود اس قدر مجبور تھا کہ زندگی کی تعمیر و تشکیل میں اپنی خواہش کے مطابق حصہ نہیں لے سکتا تھا وہ صرف خوابوں ہی میں جمال و جلال کے ایسے پیکر تراش سکتا تھا جو اس کی تشنہ آرزوؤں اور ناکام حسرتوں کی تعبیر بن سکیں لیکن برطانوی سامراج کی ہندوستان میں مداخلت کے بعد تصادم و تضاد کی نوعیت اس طرح بدل جاتی ہے کہ عسکری تصادم کی جگہ آئینی و سیاسی جدوجہد لے لیتی ہے اور اس کے تضاد مادی ہو جاتے ہیں۔ نیز جدید سائنسی علوم اور ایجادات زندگی کی سمت و رفتار کو اس طرح بدل دیتے ہیں کہ نہ صرف پرانے افکار و اقدار فرسودہ قرار پاتے ہیں بلکہ فکر و عمل میں توازن و معنویت کی تلاش زندگی کو نئی راہوں سے آشنا کراتی ہے البتہ پرانے پیداواری وسائل سے رابطہ اور مستقل حقوق رکھنے والے طبقہ کی موجودگی کے باعث تبدیلی کی رفتار سست رہتی ہے لیکن آزادی، تقسیم ملک، ہجرت، خاتمہ زمینداری، صنعتی ترقی اور صدیوں کے دبے کچلے طبقوں کی نجات کے بعد تبدیلی کی رفتار اس طرح تیز ہو جاتی ہے کہ زندگی پیچھے رہ جاتی ہے اور انسانی تجربات و مشاہدات کا ایک بڑا ذخیرہ اپنے ہی عہد میں باطل قرار پاکر ماضی کا حصہ بن جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل، نفسیاتی پیچیدگیاں فکری قوتوں کو اس طرح بیدار کر دیتی ہیں کہ انسانی سماج کے وسیع تر پس منظر اور ماضی کے تناظر میں تعمیر و تخریب کی قوتوں کی تلاش ادب کی ناگزیر حقیقت بن جاتی ہے۔

یہ سیاسی و سماجی، معاشی و تہذیبی تبدیلیاں اگرچہ ہند و پاک کے ہر ادیب و فنکار کو متاثر کرتی ہیں لیکن نتائج کے اعتبار سے ان کے نقوش کہیں واضح اور کہیں دھندلے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ادیب و فنکار جن کا سیاسی و سماجی شعور پختہ تھا اور نظریاتی سطح پر ان واقعات کو بین الاقوامی سازش، رجعت پسند عناصر اور سرمایہ دار ذہنیتوں کی کرشمہ سازی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ہجرت اور عدم ہجرت ہر دو صورت میں جذباتی ہیجان اور غیر انسانی تعصب و تنگ نظری سے بالاتر ہو کر سماجی استحکام کے لیے کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی اگرچہ کبھی کبھی ماضی کی گونج نظر آتی ہے لیکن وہ ماضی کی صرف زندہ روایت سے ہی اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں لیکن وہ ادیب و فنکار جو معاشرتی زندگی کے انتشار اور مادی رشتوں کی شکست و ریخت کے باعث اپنے ہی وطن میں مہاجر بن گئے تھے، سکون و آسودگی کی تلاش انھیں کبھی کبھی ماضی کی طرف لے جاتی ہے اور وہ ان پرانے

رشتوں اور معاشروں کو یاد کرنے لگتے ہیں جن میں انھیں مرکزیت حاصل تھی لیکن انھیں خاتمہ زمیں داری، سیاسی و معاشی بحران، تحفظ و بقا کی خواہش اور مقابلہ کی دوڑ وغیرہ مسائل کا اس طرح سامنا کرنا پڑتا ہے کہ ماضی بھی زیادہ دیر تک وجہ سکون نہیں بن پاتا اور بے چینی و اضطراب انھیں ایسے مقام پر لاکھڑا کر دیتے ہیں۔ جہاں ماضی حال سے اور حال ماضی سے بدتر نظر آنے لگتا ہے۔ جذباتی وفاداریاں اگر اپنی طرف بلاتی ہیں تو عصری تقاضے اپنے ساتھ چلنے کے لیے مجبور کرتے ہیں اور اس کشمکش میں زندگی کے منفی رشتے انھیں اس طرح اپنے آغوش میں لے لیتے ہیں کہ آزادی جیسی نعمت بھی مخالف سمتوں کا سفر بن جاتی ہے۔ اُردو کا جدید افسانہ فکر و عمل کے مابین اسی عدم توازن اور جذباتی و نفسیاتی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے اور تہذیبی و لسانی رشتوں کی شکست و ریخت کی صورت میں نئے تجربوں، مشاہدوں، حسّی کیفیتوں کے اظہار کے لیے ایسے اسالیب فکر و بیان اور سانچوں کی تلاش کے لیے کوشاں نظر آتا ہے جو جزدی حقیقتوں کو ایک لڑی میں پرو سکیں۔

ان افسانوں میں کبھی کبھی ایسے متوسط زمیندار گھرانوں کی تہذیبی زندگی کا عکس ابھرتا ہے جن میں معاشرتی زندگی کے جماؤ نے ٹھہراؤ کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی اور اکثر امن و امان، صلح و آشتی اور بھائی چارہ کی وہ فضا بھی نظر آتی ہے جسے مختلف مذاہب، طبقوں اور پیشوں کے افراد نے صدیوں کے باہمی اشتراک سے قائم کیا تھا لیکن سکون و یگانگت کی اس فضا کو تلاش کر لینے کے باوجود وہ ان سرچشموں کا سراغ نہیں لگا پاتے جو اس طرح کے رشتوں کی آبیاری کرتے ہیں۔ یہ معاشرہ جب تک مشترکہ مادی رشتوں کے دھاگوں سے بندھا رہتا ہے ان کے مابین انفرادی دکھ درد کی دیواریں حائل نہیں ہوتیں لیکن جب یہ رشتے بکھر جاتے ہیں تو انفرادی مفادات اجتماعی سلامتی پر اس طرح غالب آجاتے ہیں کہ انسانی خون ارزاں ہو جاتا ہے۔ احمد یوسف کا افسانہ "لالٹین کی روشنی" ان ہی پرانے رشتوں کی تخیلی بازیافت کا نتیجہ ہے۔ جیلانی بانو اگرچہ اپنے افسانوں میں پولیس ایکشن سے قبل حیدرآباد کی جاگیردارانہ تہذیب کے نقش و نگار کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن اس کاوش میں وہ جذباتی لگاؤ اور مثبت رویوں کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان منفی رویوں کو بھی نظرانداز نہیں کرتیں جو اس تہذیب کے مٹنے کے لیے آپ اپنا جواز بن جاتے ہیں۔

پاکستانی ادیبوں میں اشفاق احمد اور جمیلہ ہاشمی کے کے افسانے ایسے تعمیری ذہن کی عکاسی کرتے ہیں جو پرانے تہذیبی رشتوں کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے خلا کو ماضی کی صحت مند اقدار سے پُر کرنے کا خواہش مند ہے تاکہ عوام کے مربوط ڈھنگ سے سوچنے سمجھنے کے زندہ عمل کو بنیادیں فراہم ہو سکیں۔ اشفاق احمد کا افسانہ "گڈریا" اسی خواہش اور احساس کا مظہر ہے۔ لیکن نئے معاشی و تہذیبی رشتوں کی پیوندکاری کے بغیر پرانے رشتے چونکہ معنویت سے محروم رہتے ہیں اس لیے یہ افسانے تاثر کی فضا میں ہی محیط ہو کر رہ جاتے ہیں۔

ان مقامی ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی طرح اگرچہ وہ افسانہ نگار بھی اس حادثے سے غیر معمولی طور پر متاثر نظر آتے ہیں جو ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ انھیں بھی اکثر اپنا وطن، گم شدہ معاشرے، نظروں سے دُور ہوتے ہوئے شہر، لاہور کی گلیاں، راوی کا کنارہ، مال روڈ کی چہل پہل، انارکلی کی رونق، مظفرآباد کے چمن زار یاد آتے ہیں اور یہ یادیں بعض اوقات دلوں کا ایسا اضطراب بن جاتی ہیں کہ کرشن چندر جیسا دنیا اور انسانوں سے ناطہ جوڑنے والا فنکار بھی "لاہور کی گلیاں"، جیسا افسانہ لکھنے کے لیے خود کو مجبور پاتا ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے جو کیفیتِ ہجر میں شدتِ احساس اور قوت حافظہ کا امین بن کر نمودار ہوتا ہے

"لاہور میں، لوہاری گیٹ کے اندر، ایک چوک ہے۔
چوک متی۔ اس چوک متی کے اندر ہماری گلی تھی۔ یہ
ایک تنگ و تاریک گلی تھی۔ پرانے گھروں میں کچھ

نئے لوگ آ گئے ہیں اور پرانے لوگوں نے کچھ نئی بستیاں
آباد کرلی ہیں۔ لیکن جو، جو، جہاں، جہاں گیا ہے
اپنی گلی ساتھ لیتا گیا ہے۔ یہ گلی جس کا آسمان
تنگ ہے اور کمرے تاریک ہیں۔ بڑی روشن امیدوں
والی گلی ہے۔
یہ گندی گلی۔ میلی گلی۔ اُجلی گلی۔ چمکیلی گلی۔ کمزور گلی۔
بہادر گلی۔ بدبودار گلی۔ مہکتی ہوئی گلی۔ ان پڑھ گلی۔
کتابوں سے بھری ہوئی گلی۔ یہ میرے سینے میں ہمیشہ
آباد رہتی ہے۔ جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان
ڈگمگانے لگتا ہے، میں اس گلی کی خاک کو اپنی
آنکھوں سے لگالیتا ہوں اور پھر زندہ ہوجاتا
ہوں۔ کیونکہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں
وہ سب اسی گلی میں رہتے ہیں اور جتنے آسیب ہیں
وہ اس گلی سے باہر رہتے ہیں۔"

(لاہور کی گلیاں)

گلی اور اس کی صفات کی شدت تکرار اور ماضی کی تخیلی بازیافت
کے باوجود ان یادوں کی نوعیت مریضانہ نہیں ہے بلکہ فرسودہ
ماضی اور گم شدہ معاشرے، تہذیبی و جذباتی رشتوں کی
شکست و ریخت کا احساس ان کے یہاں روشن مستقبل اور
تعمیر کے شدید احساس کے سامنے اس طرح ماند پڑجاتا ہے
کہ وہ زیادہ دیر تک ماضی کی آغوش میں پناہ گزین نہیں رہ
پاتے۔ اس کے علاوہ انھیں ایسے خطوں اور علاقوں میں آباد
ہونے کا موقع ملا تھا جہاں ترقی و تعمیر کے امکانات ان کے
اپنے وطن کے مقابلے میں کہیں زیادہ واضح تھے اور جہاں کی
زبانیں ان کی اپنی زبانوں اور تہذیب ان کی اپنی تہذیب
کے مقابلے میں کہیں زیادہ ترقی یافتہ تھیں اس لیے ماحول کی
اجنبیت کے باوجود انھیں کسی محرومی یا خوف کا احساس نہیں
ہو پاتا اور نہ ہی ترقی یافتہ ماحول میں خود کو ڈھالنے میں انھیں
کسی ذہنی تردد اور جذباتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس
لیے وہ کسی انتشار کا شکار ہونے سے محفوظ رہتے ہیں۔
لٹے فلاکت زدہ مہاجرین افسانہ نگاروں میں جو طبقہ
سب سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے وہ متوسط اور تعلیم یافتہ طبقہ
ہے جو آزادی سے قبل اپنے آبائی وطن ہندستان میں نہایت
اطمینان، فراغت، امن و امان اور خوش حالی کی زندگی
گزار رہا تھا۔ اس کے بھی کچھ خواب تھے جو ماضی میں جدوجہد
کے مختلف مراحل سے گزر کر اس منزل پر پہنچ گئے تھے کہ روشن
مستقبل کا تیقن اور سمت و رفتار کا تعین آسان نظر آنے
لگا تھا۔ وہ تہذیبی و سماجی اعتبار سے بھی اپنے معاشرے
میں نہ صرف قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے بلکہ
انھیں رہنمائی کا شرف بھی حاصل تھا لیکن تقسیم ہند کی صورت
میں وہ اس طرح سہ طرفہ سازش کا شکار ہوگئے کہ صدیوں
پرانے تہذیبی، جذباتی، تاریخی اور مادی رشتوں کو کچے
دھاگوں کی طرح توڑ کر چل کھڑے ہوئے اور ایسے اجنبی
خطوں میں آباد ہونے کے لیے مجبور ہوگئے جو ان کے خوابوں
کی تعبیر اور مسائل و مصائب کا حل بننے کے بجائے تہذیبی،
سماجی، سیاسی و معاشی بحران کی ایسی علامت بن جاتے
ہیں جہاں سعی پیہم اور ایثار بھی اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔
تقسیم و ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بحران
پر اگرچہ نئے صنعتی روابط کے ذریعہ قابو پایا جاسکتا تھا
جو نہ صرف پرانے رشتوں کا نعم البدل ہوسکتے تھے بلکہ روشن
مستقبل کی ضمانت بھی دے سکتے تھے۔ لیکن پاکستان میں چوں کہ
صنعتی ترقی کے امکانات کا کام تاخیر سے شروع ہوا اور نووارد
ملک میں انھیں خوش آمدید کہا جارہا تھا اس لیے وہ یہ رشتے
بھی استوار نہیں کرسکے لیکن اس پر تپاک خیر مقدم کا طلسم پہلے
وزیراعظم کے قتل کے بعد اس طرح ٹوٹ جاتا ہے کہ نئے ملک
کے معماروں کے حوصلے پست ہوجاتے ہیں اور علاقائی، نسلی و لسانی
تعصب اور تہذیبی و جذباتی کشمکش انھیں اس طرح اپنے
حصار میں اسیر کرلیتے ہیں کہ سررشتۂ اسباب و علل غیر فطری اور
توہمات و تعصبات فطری نظر آنے لگتے ہیں اور ماضی کی طرف
مراجعت، مابعدالطبیعیاتی تصورات ذہنی آسودگی کا ایسا
سہارا بن جاتے ہیں کہ خواہش کے باوجود بھی ان سے نجات
حاصل نہیں کرپاتے۔

تہذیبی اور لسانی اعتبار سے یہ مہاجر ایسے خطوں کے امین تھے جہاں کی تہذیب اپنی عظمت و بلندی کے باعث برصغیر ہند و پاک میں برتر تسلیم کی جاتی تھی اور ان کی زبان لطافتوں اور نزاکتوں کے احساس سے مالامال تھی۔ لیکن اب انھیں ایسی نیم قبائلی اور نیم جاگیردارانہ تہذیب کے سامنے سر بسجود ہونا پڑ رہا تھا جس کی بولیوں نے بھی ابھی تک ادبی زبان کی حیثیت اختیار نہیں کی تھی۔ چنانچہ یہ سیاسی و سماجی، تہذیبی و معاشی تصادم و تضاد، نفسیاتی پیچیدگیاں اور جذباتی کشمکش اس طبقہ کو ایسے ذہنی کرب و انتشار میں مبتلا کر دیتی ہیں کہ ہجرت کا واقعہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن جاتا ہے جو کسی طرح حافظہ سے محو نہیں ہوتا۔ اور انھیں اپنا ماضی رشتہ منقطع ہو جانے کے باوجود زیادہ قریب، زیادہ عزیز، زیادہ پُرعظمت اور شان دار نظر آنے لگتا ہے اور اس کی یادیں زندگی کی ایسی علامت بن جاتی ہیں کہ اس کے دائرے پھیل کر تہذیبی انفرادیت اور سیاسی طاقت کو اپنے آغوش میں سمیٹ لیتے ہیں۔

ان افراد میں اگرچہ ایسے لوگ بھی شامل ہیں جن کا تجربہ ان مہاجرین سے مختلف ہے لیکن نتائج کے اعتبار سے وہ یکساں بحران کا شکار ہیں اس لیے وہ بھی اس کرب میں شریک ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اسی تجربے کے کرب نے پاکستان میں غزل کی تجدیدِ نو کے لیے فضا سازگار کی اور ناصر کاظمی سے ایسی غزلیں لکھوائیں جس میں ماضی اور درد قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں یہی کرب قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں، خدیجہ مستور کے ناول آنگن اور انتظار حسین کے افسانوں میں انھیں ماضی کی تخیلی بازیافت کے لیے مجبور کرتا ہے۔ ان سب کے یہاں ماضی پرستی، بچپن کی خوشگوار یادیں، ماضی میں خوش حالی اور سکون کا احساس، حال سے بے اطمینانی، مستقبل کی غیر یقینی قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے جن کا مرکز و محور ہجرت کا تجربہ ہے۔

یہ مہاجرین خود کو ایسے عمل کا مرتکب سمجھتے ہیں جن کی تلافی اب کسی طرح ممکن نہیں رہی تھی اس لیے ماضی کی یاد ان کے لیے نہ صرف سکون اور آسودگی عطا کرنے والا استعارہ بن گئی ہے بلکہ وہ خود کو اس عمل کے لیے بھی مجبور پاتے ہیں کہ ہجرت کے عمل اور تجربے کی ایسی فلسفیانہ تعبیر و توجیہ کریں جو نہ صرف ذہنی آسودگی کا یقین دلا سکے بلکہ نئے وطن میں انھیں سربلندی اور استقامت بھی عطا کر سکے اور جس سے وہ زندگی میں نئی معنویت کی تلاش اور تہذیبی و جذباتی رشتوں میں تہذیب نو کا کام بھی لے سکیں۔ چنانچہ قرۃ العین نے اپنے اس تجربے کی معنویت اور تعمیر و تخریب کی قوتوں کی تلاش ماضی اور وقت کے تسلسل میں کرتی ہیں اور اس تلاش میں ان کی نظر قدیم آریائی تہذیب اور گوتم پر جا کر ٹھہرتی ہے جو غور و فکر، روحانی سکون، ترک و ایثار کی علامت ہے لیکن قرۃ العین حیدر کو عہد قدیم سے قیام پاکستان تک جب انسانی زندگی دھوپ چھاؤں کی طرح مختلف داخلی اور خارجی قوتوں کے جبر کے تحت آگ کے دریا میں تیرتی نظر آتی ہے تو یہ انفرادی درد ماضی میں قوموں کے عروج و زوال اور دوسروں کے درد سے خارجی رشتہ استوار کر کے اس طرح وجہ سکون بن جاتا ہے کہ نئے رشتوں کی تلاش کی خواہش باقی نہیں رہتی۔ البتہ اس تلاش و جستجو میں ایسے نقوش بھی اُبھرتے ہیں جہاں مہاجر آبادی اور نووارد اپنی شخصی و تہذیبی انفرادیت کو بھول کر مقامی تہذیب کے رنگ میں اس طرح رنگ جاتے ہیں کہ ان کا نام ہی نہیں بلکہ حسب و نسب بھی بدل جاتا ہے۔ چونکہ عینی کو مستقبل میں تاریخ کا یہ فیصلہ منظور نہیں تھا اس لیے وہ ہجرت کر کے پھر ہندوستان واپس آجاتی ہیں۔ اگرچہ ماضی کی بھول بھلیوں میں کھو جانے والی کیفیت سے وہ ابھی تک اپنا پیچھا چھڑا نہیں پائی ہیں جس کے باعث وہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی با معنی رابطہ قائم نہیں کر سکی ہیں۔

"آگ کا دریا" کے برعکس "اداس نسلیں" میں یہ تلاش گزشتہ ایک صدی کی تین نسلوں، پیشوں اور ذہنی و فکری زندگی کے پس منظر میں اس طرح کی گئی ہے کہ زندگی کا راز سادہ و معصوم لوگوں کے جذبۂ خدمت و ایثار میں پوشیدہ نظر آتا ہے لیکن آنگن میں یہ جستجو ایک خاندان کی سیاسی و سماجی زندگی کے تناظر میں اس طرح سکڑ کر رہ گئی ہے کہ

زندگی ایک دھند سے نکل کر دوسری دھند میں کھو جاتی ہے۔ اس طرح کہ آزادی اور تقسیم کے ساری جدوجہد دم توڑ دیتی ہے۔

انتظار حسین نے اگرچہ حال سے گھبرا کر مسرت کی تلاش میں ماضی کے دامن میں پناہ لی تھی لیکن ماضی کے یہ دھندلکے اور یادوں کے سائے جلد ہی ان کی زندگی کی علامت اور فن کا اسلوب بن جاتے ہیں کہ عصری تقاضوں کی شدت اور مشینوں کی گونج کے باوجود انھیں اپنا حال اور مستقبل ہیبت ناک اندیشوں میں محصور نظر آتا ہے اور وہ شتر مرغ کی طرح ماضی کے دامن میں پناہ لے کر خود کو محفوظ سمجھنے لگتے ہیں اور ایک ایسی تہذیب کی داغ بیل ڈالنے کے خواہشمند نظر آتے ہیں جو اصل سے رشتہ منقطع ہو جانے کے باعث پہلے ہی مردہ ہو چکی ہے لیکن وہ اس مردہ ماضی کی فرسودہ روح کو جڑوں کی تلاش کے نام پر اس لیے اپنے سینے سے لگائے بیٹھے ہیں کہ شاید اس کے ذریعہ ان کی تہذیبی شخصیت اور ذات کا الاؤ روشن رہ سکے۔ اگرچہ وہ بھی مرگھٹ کی طرف واپسی کے خواہش مند ہیں (واپسی) لیکن واپسی کی تمام راہیں چونکہ مسدود ہو چکی ہیں اس لیے ان کی ماضی پرستی مہاجرین کے مابین رشتۂ اتحاد، سیاسی قوت، تہذیبی برتری کی ایسی علامت بن جاتی ہے جس میں گم شدہ معاشروں کا مرثیہ، گزرے ہوئے لمحات کا افسوس اور ایک مخصوص تہذیبی فرقے کی آرزوئیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ اور اس مقصد کے حصول کے لیے وہ تہذیبی فضا کی صرف تکرار سے ہی کام نہیں لیتے بلکہ حکائیہ اور داستانی اندازِ بیان و زبان، علامات اور استعاروں، صوفیا کے اقوال اور دیومالاؤں کو بھی استعمال کرتے ہیں تاکہ فضا کو شدید بنا کر عقل کی نوک کو مدھم کر کے جذبے کی نوک کو ابھارا جا سکے۔

انتظار حسین کے یہاں تہذیبی و سماجی برتری اور نسلی امتیاز کا احساس اس قدر شدید ہے کہ انھیں تسکینِ قلب کے لیے کبھی اپنی سیادت و شیعت کا اور کبھی روحانیت اور پان اسلام ازم کا سہارا لینا پڑتا ہے جس کے باعث ۱۹۴۷ء کا واقعہ، انتقال آبادی اور سیاسی مفادات ہجرت کا ایسا واقعہ بن جاتا ہے جس کے رشتے ماضی میں مسلمانوں کے مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت کرنے، حضرت حسینؓ کے کوفہ کی طرف روانہ ہونے اور واقعات کربلا کے وقوع میں آنے کے عمل میں مل جاتے ہیں۔ نسلی عظمت کی طرح اخلاقی برتری کا احساس بھی انھیں ایسے مقام پر پہنچا دیتا ہے جہاں نئے سماج کی تعمیر و تشکیل میں مصروف انسانی جذبہ اور بھاگتی دوڑتی زندگی کے سارے آسیب، ہوس، طمع اور لالچ نظر آنے لگتے ہیں اور نئے سماجی رشتوں کی جدوجہد میں مصروف انسان بندر، لومڑی، کتا، بکری کی ٹانگوں والا اور چھپکلی یا ئیاں بن جاتا ہے۔ وہ اپنی اس نفرت کا اظہار یا اخلاق کا درس چونکہ حال کی زبان میں نہیں دے سکتے اس لیے اس مقصد کے حصول کے لیے بھی انھیں ماضی کا پیرایۂ بیان اور علامتوں کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔

پاکستان کے جدید افسانوی ادب میں ماضی پرستی کا یہ رجحان ایک وقتی جذبے اور جذباتی رویوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا کیونکہ ماضی کی توانا روایات کے باوجود حال کی آسودگی اور روشن مستقبل کی تعمیر حقائق کا مردانہ وار مقابلہ کرنے اور عمل کی قوتوں کو صحیح سمت میں بروئے کار لانے پر ہی ممکن ہے۔ لیکن المیہ کی بھی اپنی ایک نفسیات ہوتی ہے۔ واقعات کو بار بار دہرانے سے جہاں انسانی خیالات اور جذبات میں وسعت پیدا ہوتی ہے وہاں خارجی اثرات کی نشاندہی اور بیرونی قوتوں کا جبر صاحب قصہ کی غلط کاریوں کو فراموش کر کے درد کے سرمایہ کو مشترکہ میراث بنا دیتا ہے چنانچہ جب انصاران مہاجرین کے درد کو اپنا درد سمجھنے لگیں گے اور یہ دولت سب کی ملکیت بن جائے گی تو یہ ادیب و افسانہ نگار جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں منفی رویوں کے آغوش میں پناہ گزیں ہیں نئے اور صحت مند معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لے سکیں گے۔

ادب میں ماضی کی طرف مراجعت پسندی کے ان رجحانات کو فروغ دینے والے اسباب و محرکات میں اگرچہ ہجرت اور

رشتوں کی شکست و ریخت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے لیکن اس عمل نے مزید تقویت ان سیاسی و سماجی تبدیلیوں سے بھی حاصل کی ہے جنھوں نے صدیوں کے دبے کچلے قبائل کو اپنی اقدار و افکار کے ساتھ سیاسی و معاشی افق پر نمودار ہونے کے اس طرح مواقع فراہم کر دیے ہیں کہ نیم قبائلی اور نیم جاگیردارانہ تہذیبی اقدار کا اظہار اور بالادستی تجدید ماضی کے ایسے شبہات میں مبتلا کر دیتی ہے کہ ہمارے ادیب و فنکار سوچے سمجھے اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپس کی تلاش میں دیومالائی دور میں سفر کرنے لگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ یونگ کے فلسفے کو بنیادیں وہ عہد ہی فراہم کرتا ہے جسے قبل صنعت معیشت سے سرمایہ دارانہ صنعتی نظام کی طرف سفر کے عبوری دور کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جہاں تمام چیزیں انفرادی جد و جہد پر چھوڑ دی جاتی ہیں اور شہر میں آبادی اور مزدوروں کی تعداد میں اضافے کے باعث ماضی کی تخیلی بازیافت کے بجائے ایسی مشترکہ قدروں کی تلاش ضروری ہو جاتی ہے جو سماج کو استحکام اور استقامت عطا کر سکیں۔ برصغیر ہند و پاک کا معاشرہ بھی تقریباً اسی عبوری دور سے گزر رہا ہے جس کے باعث ہمارے ادیب اور فنکار بھی مختلف عہد کی تہذیبی اقدار کے اشتراک سے کوئی ایسی تصویر بنانا چاہتے ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام کے خطرات کو دور کر کے روشن مستقبل کی طرف رہنمائی کر سکے۔ لیکن تصویر صرف شعور و لاشعور کی بحث، انفرادی اور اجتماعی لاشعور کے مطالعہ اور آرکی ٹائپس کی تلاش کے ذریعہ ممکن نہیں ہو سکتی انسانی زندگی صرف نفسیاتی الجھنوں ہی کا نام نہیں ہے۔ انسان کو تحفظ، مساوی عزت، مادی ضروریات کی تکمیل کے لیے بھی جد و جہد کرنی پڑتی ہے۔ ایسی صورت میں شعور اور اجتماعی لاشعور کے مطالعے کے ساتھ جب تک فلسفہ عدم تشدد و مساوات اور جدلیاتی مادیت کا بامعنی اور معروضی مطالعہ نہیں کیا جائے گا کوئی ایسی تصویر نہیں بنائی جا سکے گی جو مستقبل میں ہولناک جنگ کے امکانات کو ختم کر کے خوف و تنہائی سے پاک ایسے معاشرے کو جنم دے سکے جس میں دنیا کے تمام انسان بقائے باہمی کے اصولوں کے تحت زندگی گزار سکیں۔

جارج لوکاچ
ترجمہ: عبدالحیٔ

مارکس، اینگلز اور نظریۂ جمالیات

(قسط ۲)

ادب کے ارتقا میں تاریخی اور معاشرتی عوامل کے عمل دخل
کی چھان بین کو مارکس بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا لیکن اس نے
یہ دعویٰ کبھی نہیں کیا کہ اس کے آگے اور کچھ نہیں ہے۔ مارکس
کا کہنا یہ تھا کہ اصل مسئلہ یہ سمجھنا نہیں کہ یونانی آرٹ اور یونانی
رزمیہ ارتقا کی بعض مخصوص سماجی شکلوں سے مربوط ہیں۔ اصل
مسئلہ اس بات کی تفہیم ہے کہ ان یونانی فن پاروں سے ہمیں آج
ی لطف و انبساط کیوں حاصل ہوتا ہے اور آج بھی ان کو فن و
دب کا بے مثال نمونہ اور اعلیٰ ترین معیار کیوں مانا جاتا ہے۔
مارکس نے اس مسئلے کے تاریخی پہلو اور تاریخی سیاق دونوں
غور کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ یونانی معاشرہ تاریخی اعتبار
ے انسان کا بچپن تھا۔ اس لئے اس کا تعلق بعد میں آنے والی
لوں کی رومانی زندگی سے برقرار رہا۔
مسئلہ کا اس طرح جائزہ لینا ادب کے سماجی سرچشموں کا
اغ لگانے تک محدود نہیں رہتا بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر
ول جمالیات کی تشکیل تک پہنچ جاتا ہے۔ جمالیات کے یہ اصول
ن ظاہری ہیئت کو سامنے رکھ کر نہیں بلکہ جدلیاتی سیاق کو
منے رکھ کر وضع کئے جاتے ہیں۔ مارکس [illegible]

ہیں۔ کسی عہد کے فنی شاہکار کے بارے میں دو سوالات ہمارے ذہن
میں پیدا ہوتے ہیں اول یہ کہ انسان کے ارتقا میں زندگی کی اس
پیش کش کی کیا اہمیت ہے ——
—— اور دوم یہ کہ فن کار اس ارتقا کے
کسی خاص مرحلہ کی عکاسی کیوں کر کرتا ہے۔
ان سوالات کا جواب معلوم ہونے کے بعد ہی ہم فنی ہیئت کے
مسئلہ تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ ان سوالات کا جواب جدلیاتی
مادیت کے اصولوں کی روشنی میں ہی دیا جا سکتا ہے۔ جدلیاتی
مادیت کا یہ پہلا مفروضہ ہے کہ بیرونی دنیا کا ادراک اُس
حقیقت کا شعور و ادراک ہے جو انسانی شعور، خیالات اور
تصورات سے ماورا طور پر موجود ہے۔ اس مفروضہ کی تشکیل میں تاریخی
مادیت کے علاوہ مادیت کی دوسری قسمیں بھی یکساں طور پر کارفرما
ہیں لیکن یہ مادیت میکانکی مادیت سے ہر طرح ممتاز و مختلف ہے
میکانکی مادیت پر تنقید کرتے ہوئے لینن نے کہا ہے کہ اس قسم کی مادیت میں
یہ اہلیت نہیں کہ وہ تخیل کی جدلیاتی تعبیر کر سکے۔
جمالیات میں پیش کش یا عکاسی کا نظریہ کوئی نئی چیز نہیں

بارے میں اپنا نظریہ اور عمل ظاہر کرنے کے لئے عکاسی یا آئینہ دکھانے کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ اصطلاح یا استعارہ شیکسپیئر سے پہلے بھی استعمال ہو چکا ہے۔ ارسطو کے نظریۂ جمالیات میں اس کو مرکزی اہمیت حاصل تھی اور اس وقت سے اب تک تمام ماہرین جمالیات نے اس کی اہمیت کو باقی رکھا ہے۔ البتہ انحطاط (DECADENCE) کے زمانوں میں اس نظریہ کی اہمیت ضرور کم ہوتی رہی۔ اس تصور کے ارتقائی تاریخ سے بحث کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ صرف یہ اشارہ کر دینا کافی ہوگا کہ جمالیات کے اکثر عینیت پسندانہ نظریات اسی بنیاد پر قائم ہیں۔ مثال کے لئے افلاطون کے نظریۂ جمالیات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ دنیا کے تمام عظیم ادیبوں نے نہ صرف شعوری طور پر اس نظریے پر عمل کیا ہے بلکہ اپنے فن کے مقصد کو سمجھانے کے لئے بھی اسی اصول کا سہارا لیا ہے۔ تمام بڑے ادیبوں کا مقصود و منتہا حقیقت کی فنکارانہ پیش کش یا تصویر کشی رہا ہے دوسرے لفظوں میں وہ حقیقت کی ہو بہو تصویر کشی کرنا چاہتے تھے اور حقیقت کی بھی ہو بہو تصویر کشی ہی ہر بڑے ادیب اور فنکار کی عظمت کی کسوٹی مانی جاتی رہی ہے (مثلاً شیکسپیئر، گوئٹے، بالزاک اور ٹالسٹائے)۔

مارکسی جمالیات کے اس طریق کار پر اُن ہی لوگوں کو حیرت ہوتی ہے جو کسی جواز اور علم کے بغیر ہر پرولتاری نظریہ کو "تازہ بتازہ" کا ہم معنی سمجھتے ہیں اور اُن کے نزدیک پرولتاریہ کی تہذیبی آزادی کے معنی ماضی سے قطع تعلق ہیں۔ مارکسزم کے بانیوں نے کبھی یہ نظریہ پیش نہیں کیا۔ اُن کے خیال میں محنت کشوں کی جدوجہد، اُن کی تہذیب اور آئیڈیالوجی اُس بیش قیمت ترکے کی وارث ہیں جو انسانوں نے ابتدائے آفرینش سے اب تک تخلیق کیا ہے۔ لینن نے ایک بار کہا تھا "مارکسزم کو بورژوا آئیڈیالوجی پر جو فوقیت حاصل ہے اُس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مارکسزم میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ماضی کے ثقافتی ورثہ کو قبول کرتی ہے اور ماضی میں جو بھی چیز اعلیٰ اور عظیم تھی اُسے جذب کر لیتی ہے ......

جمالیات، نظریہ ادب اور تاریخ ادب کے متعلق ہم مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ مارکسزم نے تخلیق کا وش کے اُن بنیادی اصولوں کو اچھی طرح واضح کر دیا ہے جو صدیوں سے عظیم مفکروں کے فلسفیانہ نظریوں اور ادیبوں کی تصانیف میں موجود ہیں۔

اس سلسلے میں سامنے آنے والے بعض اہم مسائل کی وضاحت کے لئے پہلے اس سوال کا جواب دینا ضروری ہے کہ وہ کون سی حقیقت ہے جس کی کچھ عکاسی ادبی تخلیقات کا مقصود و منتہا ہے۔ اس کا ایک منفی جواب جو سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ حقیقت خارجی دنیا کے بدیہی مظاہر پر مشتمل نہیں ہے اور نہ ہی اتفاقی، وقتی اور فنا پذیر حقائق پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ اگرچہ مارکسزم نے حقیقت نگاری (REALISM) کو اپنے نظریۂ ادب میں کلیدی مقام دیا ہے لیکن اس حقیقت نگاری سے خارجی مظاہر کی ہو بہو تصویر کشی مراد نہیں۔ یہاں بھی مارکسی جمالیات نے کوئی بالکل انوکھی بات نہیں کہی ہے بلکہ ماضی کے عظیم فنکاروں کے نظریہ و عمل کی مرکزی اقدار کو شعور و ادراک کی اعلیٰ ترین سطح تک پہنچا دیا ہے۔

مارکسی جمالیات اس نظریہ کی بھی نفی کرتی ہے کہ ہیئت کی اپنی قائم بالذات حیثیت ہے اور ہیئت کی تکمیل PERFECTION بھی فن کا ایک مقصد ہے اور یہ تکمیل حقیقت (موضوع) کے بغیر بھی ممکن ہے اور یہ کہ فن کار اپنی مرضی کے مطابق موضوع کو اسلوب کے سانچے میں ڈھال سکتا ہے۔ گویا اس معاملے میں بھی مارکسزم نے فن کی نوعیت کے بارے میں دُنیا کے عظیم فن کاروں کے نظریہ کی بھی تائید کی ہے جس کے مطابق فن حقیقت کی کلیت کی ہو بہو عکاسی ہے۔ اس حیثیت سے فن نہ تو فوٹو گرافی جیسی نقالی یا تصویر کشی ہے اور نہ ہی ہیئتی موشگافیوں کا نام ہے۔

فن کے اس تصور کے منطقی نتیجہ کے طور پر حقیقت REALITY اور نمود (APPEARANCE) کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب بورژوا فلسفہ اور بورژوا جمالیات دینے سے قاصر ہے۔ فطرت پسند "نظریہ اور عمل" نمود اور حقیقت میں ایک میکانکی اور غیر جدلیاتی وحدت کی موجودگی پر زور دیتے ہیں۔ حقیقت اور نمود کے اس ملغوبے میں یا تو حقیقت ماند پڑ جاتی ہے یا سرے سے غائب ہی ہو جاتی ہے۔ فن کا عینیت پسند فلسفہ اور ہیئت پرستی بعض اوقات نمود اور حقیقت کے مابین تضاد کو

...لیم کرتے ہیں لیکن جدلیاتی نظریہ کی عدم موجودگی یا نامکمل عینیت
...ند جدلیات کی وجہ سے وہ اس تضاد میں پوشیدہ جدلیاتی
...حدت تک پہنچ نہیں پاتے۔ شلر (SCHILLER)
...یہاں یہ بات بہت نمایاں ہے۔ انحطاط پذیر ادوار کے
...ب اور ادبی نظریے دونوں میں یہ غلط رجحانات موجود
...تے ہیں۔ سچی حقیقت کی تلاش کی جگہ حقیقت سے بعید
...ہری نمود پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ یہ خالی گھروندے فطرت
...سند اور تاثراتی تفصیلات سے سجا دئے جاتے ہیں۔ حقیقت
...ر اس کے ظاہر کی اصل جدلیات کا انحصار معروضی حقیقت
مختلف سطحیں یا درجے ہوتے ہیں۔ ایک تو نتائج کی عارضی حقیقت
...تی ہے جس کا بار بار اعادہ نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ حقیقت
...ایسے گہرے عناصر اور رجحانات بھی ہوتے ہیں جو بعض خاص
...نین میں بار بار ظاہر ہوتے اور تغیر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔
سچا فن زندگی کو اس کی ساری کلیت سمیت اپنی گرفت
...لے کر ہی ہمہ گیر اور عمیق بنتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن،
...ہر کے پیچھے موجود حقیقت کا گہرائی سے جائزہ لیتا ہے، اور
...ں کو مجرد انداز میں نہیں بلکہ جدلیاتی عمل کے روپ میں پیش
...تا ہے۔ اس طرح حقیقی فن زندگی کو اس کی ساری کلیت،
...ک اور ارتقا پذیری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔
چونکہ فن کا یہ جدلیاتی تصور آفاقی، مخصوص اور منفرد سب
ایک متحرک وحدت میں پرو دیتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری
کہ اس جدلیت کا اظہار فن کی مختلف ہیئتوں یا اصناف میں
...ہو۔ مارکس اور اینگلز نے حقیقت نگاری کے مفہوم کا
...ن کرنے ہی سے پہلی بار فن کے اس تصور کی طرف اشارہ کیا
۔ اینگلز کہتا ہے

"تفصیلات کی صحت کے علاوہ کرداروں کی، مختلف
...ات میں ہو بہو تصویر کشی کر دینا میرے نزدیک حقیقت نگاری
...ہے۔" اینگلز کا یہ بھی خیال تھا کہ (TYPICALITY)
...ادیت کی نفی نہیں کرتی کیونکہ ہر کردار بیک وقت ایک
TY... بھی ہوتا ہے اور فرد بھی۔
لیکن یہ طائپ مارکس اور اینگلز کے خیال میں کلاسیکی المیہ (TRAGEDY) کا مجرد ٹائپ نہیں ہے۔ نہ ہی ٹائپ شلر (SCHILLER) کی مثالی انسانیت سے عبارت ہے اور نہ اس سے وہ "اوسط" مراد لیا جا سکتا ہے جس پر زولا اور اس کے مابعد کے دور میں بہت زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ زولا اور اس کے متبعین کے مطابق ٹائپ وہ ہے جس کی ذات میں اس عہد کے تمام تضادات، سماجی، اخلاقی اور روحانی مجتمع ہو جاتے ہیں۔ ٹائپ کی تخلیق اور مخصوص حالات میں مخصوص کرداروں کی عکاسی ارتقا کی اہم سمتوں کے فنی اظہار کی موجب ہوتی ہیں۔ مارکسی جمالیات کا تقاضا ادیب سے یہ ہوتا ہے کہ وہ اسی حقیقت کو پیش کرے جس کو اس نے پایا ہے یا محسوس کیا ہے لیکن یہ پیش کش تجریدی نہ ہو بلکہ دھڑکتی، سانس لیتی زندگی کی جو حقیقت ادیب نے اپنی گرفت میں لی ہے اس کو فنکارانہ طور پر پیش کر دے۔ یہ ضروری نہیں کہ جو ماحول (PHENOMENA) وہ پیش کرے وہ عام زندگی سے ہی لیا گیا ہو۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تخیل اور فینٹاسی مارکسی حقیقت نگاری کے منافی نہیں ہیں۔ مارکس نے جن ادبی کارناموں کو خاص طور پر سراہا ہے ان میں بالزاک اور ہوف مین کی فینٹاسی پر مبنی داستانیں شامل ہیں۔ تخیل اور فینٹاسی نہ صرف وجود رکھتی ہیں بلکہ ان کی کئی قسمیں ہیں۔ انھیں جانچنے کے لئے اگر کسی معیار کی ضرورت ہے تو وہ جدلیاتی مادیت کی بنیادی اصولوں میں ملے گا۔ یہ معیار ہے حقیقت کی عکاسی یا پیش کش کا۔ اگر تخیل اور فینٹاسی حقیقت کی عکاسی کا مقصد پورا کر دیں تو وہ کامیاب اور لائق ستائش ہوں گے۔

مارکسی جمالیات ایسی (NATURALISTIC) عکاسی کو حقیقت نگاری تسلیم نہیں کرتی جس کے ذریعہ متحرک تاریخی قوتوں کی نشان دہی نہ ہو سکے۔ مارکسی جمالیات کی رو سے ہوف مین اور بالزاک کی فینٹاسٹک داستانیں حقیقت پسندانہ ادب کا شاہکار ہیں کیونکہ فینٹاسی ہونے کے باوجود یہ اپنے زمانے کے حقیقی عوامل اور تضادات کو پوری طرح ظاہر کر دیتی ہیں۔ مارکس کے نزدیک حقیقت نگاری حقیقت کی تخلیقی اور فنکارانہ پیشکش کا نام ہے۔ حقیقت نگاری کا یہ مارکسی تصور ایک معنی میں جمالیات

پر نظریۂ عکاسی کا جدلیاتی اطلاق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسی نظام جمالیات میں ٹائپ (TYPE) کو اس قدر اہمیت حاصل ہے۔ ٹائپ (علامت) کے ذریعہ ایک طرف تو حقیقت اور نمود کا فرق واضح ہو جاتا ہے اور دوسری طرف یہ سماجی اور تاریخی عوامل کے درمیان رابطہ مہیا کرتا ہے۔ مارکس کا حقیقت نگاری کا تصور دراصل فیلڈنگ جیسے عظیم فنکاروں کے نظریۂ حقیقت نگاری کی توسیع ہے۔

یہ عظیم فن کار اپنے آپ کو بورژوا حقیقت کا مورخ کہتے تھے لیکن کہا جا سکتا ہے کہ مارکس ان سے بھی آگے بڑھ گئے تھے مارکس نے حقیقت پسندانہ ادب کو تاریخی حقیقت کی بازیافت سے وابستہ کرتے ہوئے ان عظیم حقیقت نگاروں کے کارناموں کو ادب عالیہ کا بہترین شاہکار قرار دیا ہے۔ انھوں نے ایک بار ایک گفتگو میں کہا تھا "بالزاک صرف اپنے زمانے کے سماج کا مورخ نہیں تھا اس نے اپنی پیش بینی سے ایسے کرداروں کو جنم دیا جو بالزاک کی موت کے بہت بعد نپولین سوئم کے زمانے میں نمودار ہوئے۔"

ہم دیکھ چکے ہیں کہ مارکسی نظام میں حقیقت اور نمود کی جدلیات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے متضاد مظاہر میں سے اصل حقیقت کو پہچان کر اسے دوسروں تک پہنچا دینا ہی اصل فنکاری ہے۔ اگر ہم اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ فن کار کسی چیز کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس حقیقت کو گرفت میں لے کر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے جو اس کی ذات سے الگ موجود ہے اور جس تک رسائی ہر شخص کے لئے ممکن نہیں۔ اس حقیقت کو پہچاننا اور اسے گرفت میں لے کر فنکارانہ طور پر پیش کر دینا فن کا عظیم ترین کارنامہ ہے۔ مارکس حقیقت کی اس پیش کش کو ادب و فن کا عظیم کارنامہ اس لئے تصور کرتا ہے کہ اس طرح وہ ہمیں سماجی عمل سے باخبر کر کے ہمارے لئے اس میں ایک نئی معنویت پیدا کر دیتا ہے۔ مارکسزم نے اس معاملے میں بھی کوئی بالکل نئی بات نہیں کہی ہے افلاطونی جمالیات میں جمالیاتی تخیل پر فلسفیانہ بحث کی گئی ہے۔ مارکسزم نے اس بحث کی پیچ اور اشکال کو دور کر کے اسے واضح اور آسان فہم بنا دیا ہے۔ مارکسزم کے مطابق حقیقت کی جمالیاتی گرفت کوئی آسان کام نہیں، یہ ایک طول طویل اور پیچیدہ عمل ہے اور صرف نابغے (GENIUS) ہی اس پر دسترس حاصل کر سکتے ہیں۔

اس تمام بحث سے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مارکسی جمالیات کی رو سے معروضیت، فن کی داخلیت کو یکسر مسترد نہیں کر دیتی مارکسی معروضیت کے یہ معنی بھی نہیں کہ فن کار سماجی عوامل کے بارے میں 'ناوابستہ' رہے۔ مارکسی جمالیات نے اس معاملے میں جو موقف اختیار کیا ہے وہ بالکل صحیح ہے اس کے مطابق چونکہ عظیم فن غیر متحرک، مجہول یا جامد اشیاء و کوائف کو پیش نہیں کرتا بلکہ کسی عمل (PROCESS) کی سمت و رفتار کی کھوج لگاتا ہے اس لئے وہ اس عمل کے کردار یا نوعیت کو بھی محفوظ کر لیتا ہے اور عوامل کی 'تفہیم' بذاتِ خود جانبداری کے مترادف ہے۔ کسی ایسے فنکار کا تصور کیا ہی نہیں جا سکتا جو سماجی محرکات سے بالاتر ہو کر واقعات کا غیر جانبدار شاہد بنا رہے، ایسے فن کار کا تصور نہ صرف ایک فریب ہے بلکہ ایک طرح سے زندگی اور آرٹ کے بنیادی تقاضوں سے روگردانی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی ایسا فن کار موجود نہیں ہے جو اپنے میلانات، خواہشات، اور رجحانات کا اظہار حقیقت کو پیش کرتے وقت نہ کرتا ہو۔

کیا مذکورۂ بالا بیان سے ہمارے پہلے بیان کی تکذیب ہوتی ہے کہ مارکسی جمالیات کی روح نظریۂ معروضیت ہے۔ ہمارے خیال میں ایسا نہیں ہے البتہ ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ مارکسی نظام میں رجحانی یا غایتی ادب کا کیا مقام ہے۔ اس سوال کا جواب دینے کے لئے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ ادب میں رجحان (TENDENCY) سے کیا مراد ہے بظاہر کسی فنکار کا کسی خاص سیاسی یا سماجی نظریہ کی تبلیغ و ترسیل کی کوشش کرنا ادبی رجحانیت کہلا سکتا ہے لیکن مارکس نے "تبلیغ" کی ایسی تمام کوششوں کو جن میں مصنف براہِ راست یا کسی کردار کے ذریعہ اپنے خیالات کو قاری تک پہنچانا چاہتا ہو کڑی تنقید و ملامت کا ہدف بنایا ہے۔ مارکس کا کہنا تھا کہ ایسے فنکاروں کے تخلیق کردہ کردار اپنے وجود کی نمو پذیر جدلیات کے

مطابق اپنے ارتقا کے امکانات تک پہنچ پاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب میں "مقصدیت" کو بھونڈے طور پر پیش کیا جائے تو ادب ادب نہیں رہتا اگرچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر عظیم اور اعلیٰ ادب مقصدی ہوتا ہے۔

ادب میں مقصدیت کے بارے میں اینگلز نے کہا ہے "میں مقصدی شاعری کا مخالف نہیں ہوں۔ المیہ کا موجد ایس کائی لس اور طربیہ کا موجد ارسٹوفینس دونوں بہت زیادہ "مقصدی" تھے یہی حال دانتے اور سروانٹس کا ہے اور شلر SCHILLER کے ڈرامے KABALE AND LIEBE کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ یہ جرمنی کا پہلا مقصدی سیاسی ڈراما ہے۔ جدید روسی اور ناروے جین جو نہایت اعلیٰ ناولیں تخلیق کر رہے ہیں، سب کے سب مقصدی ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ مقصدیت ڈرامائی عمل اور کشمکش کے تانے بانے سے پیدا ہونا چاہئے۔ اس کا راست اظہار نہیں ہونا چاہئے۔ اس سے اینگلز کی مراد یہ ہے کہ ادب میں مقصدیت اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب یہ فن کے ساتھ شیر و شکر ہو جائے دوسرے لفظوں میں اسے اس حقیقت سے نمودار ہونا چاہئے جسے ادب میں پیش کیا جا رہا ہے کیونکہ مقصدیت حقیقت کی جدلیاتی عکاسی ہی کا نام ہے

اب دیکھنا ہے کہ آخر وہ مسائل کیا ہیں جن کے بارے میں فنکار کوئی نہ کوئی موقف اختیار ہی کرتا ہے۔ اور اسی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعی فنکار ہے۔ یہ مسائل انسانی ترقی کے ہیں کوئی بھی بڑا فنکار ان کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

میرے کمٹمنٹ (COMMITMENT) کے بغیر وہ نہ تو شاہکار تخلیق کر سکتا ہے اور نہ فن میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر سکتا ہے۔ کمٹمنٹ کے بغیر کوئی بھی ادیب ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز نہیں کر سکتا۔ سماجی ارتقا کے سیاق میں کوئی بھی ادیب جو ترقی کو پسند اور رجعت پرستی یا ردِ عمل کو ناپسند نہ کرتا ہو اور جسے خیر سے محبت اور شر سے نفرت نہ ہو اپنی صوابدید کو جو عظیم ادب کی تخلیق کے لئے بنیادی شرط ہے استعمال ہی نہیں کر سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہر ادیب کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ترقی پسند

فلسفیانہ، سیاسی اور سماجی نظریات سے ہی رکھتا ہو اور سیاسی اور سماجی حیثیت سے اس کا جھکاؤ بائیں بازو کی طرف بھی ہو۔ مارکس کے بہت سے پسندیدہ ادیب مثلاً شیکسپیئر، والٹر اسکاٹ اور بالزک کوئی بھی لفٹسٹ نہ تھے۔

سارے عظیم ادب میں سچی حقیقت نگاری اور انسان دوستی آپس میں شیر و شکر ہوتے ہیں اور ان کو علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس وحدت اور یکجہتی کی وجہ انسان کی تکمیل کا عظیم مقصد ہے جو ادب عالیہ میں روح کی طرح جاری و ساری ہوتا ہے۔ یہی انسان دوستی مارکس کے جمالیاتی نظام میں کلیدی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں اصل بات کا اعادہ بے محل نہ ہوگا کہ جمالیات میں انسان دوستی کو کلیدی اہمیت دینے میں مارکس اور اینگلز نے پہل نہیں کی تھی بلکہ ان کے پیش رو مفکرین اس کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ مارکس اور اینگلز نے اس روایت کو قائم رکھا اور آگے بڑھایا اس کے علاوہ انھوں نے انسان دوستی کو ایک بامقصد اور معنی خیز حقیقت کا روپ دے دیا۔ مارکس سے پہلے عینیت پسند مفکرین نے انسان دوستی کے نام پر غلط سیاسی سماجی اور اخلاقی رجحانات کے خلاف آواز بلند کی لیکن مارکس اور اینگلز کے مادی نظریہ کی وجہ سے ہی انسان دوستی کی حقیقی اہمیت کا بھرپور احساس ہو سکا۔ اس مادی بنیاد کی وجہ سے یہ سمجھنا ممکن ہوا کہ سرمایہ دارانہ سماج میں انسان کی جو تذلیل ہو رہی ہے اس کے اسباب سماج کے اقتصادی ڈھانچے میں تلاش کرنا چاہئے۔ طبقہ داری سماج میں محنت کی تقسیم (DIVISION OF LABOUR) گاؤں اور شہر کا بُعد، جسمانی اور دماغی محنت کا امتیاز۔ آدمی کا استحصال، سرمایہ دارانہ پیداوار کا مخصوص نظام، یہ سب مادی اور اقتصادی عوامل ہیں اور یہی انسان کی تذلیل کا باعث ہیں۔

ان عوامل کے ثقافتی اور فنی اثرات پر عینیت پسند مفکرین بہت کچھ لکھ چکے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی معاملہ کی تہہ تک نہیں پہنچ سکا۔ لیکن مارکس اور اینگلز نے اپنے مادی نظریہ کے وسیلے سے اس پورے عمل کی سائنسی توجیہ کر دی کہ کس طرح یہ چکر (VISCIOUS CIRCLE) شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج کی ان انتہائی

(باقی ص ۳۸ پر)

ڈاکٹر محمد حسن

ہندوستانی مسلمان اور کمیونزم

(قسط ۲)

اب تک بات تھی اسلام اور کمیونزم کی اور گزارش صرف یہ کی گئی کہ اسلام مذہب ہے اور کمیونزم بنیادی طور پر اقتصادی نظام ہے اور اس اقتصادی نظام کی بنیاد پر قائم کیا ہوا سیاسی اور سماجی ڈھانچہ ہے، مذہب الہامی ہوتا ہے اور غلطیوں سے پاک مانا جاتا ہے۔ اقتصادی نظام الہامی نہیں ہوتے اور ان میں غلطیوں کا امکان بھی ہے اور ان غلطیوں کی روشنی میں تبدیلیوں کی ضرورت بھی۔ بہرصورت اسلام اور کمیونزم میں تضاد ڈھونڈھنا بے تکی سی بات ہے کیونکہ دونوں مختلف انواع سے متعلق ہیں۔ ہاں دیکھنا ہے تو صرف یہ کہ اقتصادی معاملات میں اسلام کیا زمین کی نجی ملکیت اور مشینوں کارخانوں اور سرمایہ دارانہ دولت کی نجی ملکیت کا حق دیتا ہے۔ پچھلے مقالے میں اس مسئلے کی طرف اشارے کیے گئے کہ گو اسلام سرمایہ داری کے عروج سے پہلے کا مذہب ہے مگر اس کا رُخ مجموعی طور پر نجی ملکیت کے خلاف ہے اور اس کے اقتصادی نظام میں کمیونزم سے مماثلت پائی جاتی ہے۔

ہندوستانی مسلمان کمیونزم کے بارے میں کیا رویّہ اپنائیں؟ اور کیوں؟ یوں تو یہ بحث خاصی طولانی ہے مگر اسے مختصر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل تک اسے محدود کر لیا جائے۔ بنیادی طور پر ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل یہاں کی جمہوریت کے مسائل ہیں (سیکولرازم کے لفظ کا اضافہ اس لحاظ سے غیر ضروری ہے کہ جمہوریت کی صحیح تعریف ہی یہ ہے کہ ہر قسم کی لسانی، مذہبی اور دیگر اقلیتوں کو برابر کے حقوق حاصل ہوں) ظاہر ہے ان حقوق کی فہرست میں سب سے پہلے زندہ رہنے کا حق شامل ہے اور اس کے بعد عزت سے زندہ رہنے کا حق اور عزت سے زندہ رہنے کے لیے معقول حد تک اقتصادی خوشحالی، تعلیم اور ترقی کی محدود ضمانت ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب باتیں تو بہت بعد کی ہیں، ہندوستانی مسلمانوں کو پچھلے تیس برس میں زندہ رہنے کا حق بھی حاصل نہیں ہو سکا ہے وہ مسلسل فرقہ وارانہ فسادات کا شکار رہے ہیں اور اپنے وطن میں اجنبی اور مشتبہ نظروں سے دیکھے جانے والے اجنبی کی زندگی گزارنے پر مجبور رہے ہیں۔ اسی بات کو کسی شاعر نے اس طرح ادا کیا ہے:

> مرے وطن، مرے ہندوستاں، عزیز وطن
> تجھے بہشت کہا ہم نے، اپنا گھر نہ کہا

مگر ایسا کیوں ہے؟ وجہ اس کی "قوم پرستی" میں مضمر ہے اور "قوم پرستی" اس کا رشتہ تقسیم ہندوستان اور قیام پاکستان سے ملاتی ہے۔ کہنا ان کا یہ ہے کہ غیر منقسم ہندوستان ایک ملک تھا جس کا بٹوارہ ہندو مسلمان دو بھائیوں کے بیچ ہو گیا۔ مسلمانوں کے حصے میں پاکستان آ گیا لہٰذا اب وہ وہاں جائیں اور اگر ہندوستان میں رہیں تو گویا اپنے کو ہندو بنا لیں یا دوسرے لفظوں میں ہندو کلچر میں ڈھال لیں اور یہ لوگ یہ نہیں کرتے اس لیے جھگڑے ہوتے ہیں۔ اب یہاں نہ اُردو

کی گنجایش ہے نہ مسلم یونی ورسٹی کی یا کسی مخصوص تہذیب کی۔

مگر یہ باتیں کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ 'قوم' کا "مقدس" تصوّر ہمیشہ سے موجود نہیں تھا بلکہ جب ملکوں ملکوں سرمایہ داروں نے کارخانے قائم کیے اور ان کارخانوں کے بنائے مال کی کھپت اور منافع کے لیے مخصوص منڈیوں کی اجارہ داری کی ضرورت ہوئی تو 'قوم' کا لفظ وجود میں آیا اور ہر ملک یہ اصرار کرنے لگا کہ اس ملک کے سرمایہ داروں کے بنائے ہوئے "قومی" سامان ہی اس ملک میں خریدے جائیں لہٰذا قومی مصنوعات کے طرز پر قومی کلچر کی دوسری مشتقات وجود میں آنے لگیں اور اس راستے سے جارحانہ قوم پرستی اور سامراج کا عمل دخل ہوا اور لسانی، تہذیبی اور مذہبی اقلیتیں اسی جارحانہ قوم پرستی کی قربان گاہ پر نذر چڑھا دی گئیں کیونکہ سرمایہ داروں کو پورے ملک کی منڈی پر بلا شرکت غیرے قبضہ کرنا تھا اور اس طرح قبضہ کرنا تھا کہ وہ دوسرے سرمایہ دار ملکوں سے منافع کمانے کی دوڑ میں بازی لے جاسکیں۔

بقول شاعر ؎

یہ دنیا تو ان شعلہ آشام لوگوں نے
آپس میں تقسیم کرلی
ہمارے لیے صرف نعرے بچے ہیں۔

ہندوستان میں بھی یہی صورت حال درپیش تھی اور درپیش ہے یعنی "قوم پرستی" کا جھوٹا اور پُر فریب نعرہ ہندوستان کے سرمایہ دار کا نعرہ ہے اور خود تقسیم ہندوستان بھی سرمایہ داروں کی کشمکش کا نتیجہ تھی۔ لہٰذا اس جھوٹی قوم پرستی کو ہندوستانی سرمایہ دار اپنی اقتصادی ضرورت کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اسے تہذیبی ہمواری لسانی یکسانیت اور مذہبی یگانگت دے کر ان سے اپنی کاروباری ضروریات پوری کرنا چاہتا ہے۔ اس سے آویزشیں اور کشاکش پیدا ہوتی ہے اور ان آویزشوں میں ہندوستانی مسلمان اپنی جان، مال، تہذیب اور زبان کی قربانی دیتا چلا آرہا ہے۔ مثال کے طور پر زبان کے سوال کو لیجیے۔ ہندوستانی سرمایہ داری کی کاروباری ضرورت یہ ہے کہ ایک زبان میں وہ ملک کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک کاروبار کرسکے۔ اس کوشش میں وہ سبھی اقلیتی زبانوں کو دبا کر ہندی لادنا چاہتا ہے اس سے ایک طرف اُردو کا قتل عام لازم آتا ہے، تو دوسری طرف جنوبی ہند کی زبانوں کا استحصال ہوتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمان کدھر جائے؟ جواب آسان نہیں مگر اتنی بات صاف ہے کہ وہ کم سے کم ہندوستان میں ان سرمایہ دارانہ طاقتوں کے ساتھ تو نہیں جاسکتا جو اپنی کاروباری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے جارحانہ قوم پرستی کو اپنانے پر مجبور ہیں۔ اب اگر وہ ان طاقتوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تو پھر کس کا ساتھ دیں۔

مگر اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اقلیتوں کے مقدرات پر بھی غور کرلینا چاہیئے۔ خاص طور پر سرمایہ دارانہ ملکوں میں یہ رواج زمانۂ قدیم سے چلا آتا ہے کہ اول تو ملک خواہ کیسا ہی جمہوری کیوں نہ ہو، اس کی اقلیتیں آزاد نہیں ہوتیں اور ان کا استحصال جاری رہتا ہے۔ امریکا کے نیگرو جو اس ملک کے اصلی باشندے تھے، اس کی مثال ہیں۔ یہی نہیں جب کبھی سرمایہ دار ملکوں کا کاروباری نظام یا اس کا سیاسی ڈھانچہ کسی آویزش سے گزرتا ہے تو اس کا شکار اقلیتوں کو بنایا جاتا ہے۔ جرمنی میں یہودی سبھی خرابیوں کے ذمہ دار قرار دے کر قتل کیے جاتے رہے، یہی حال کچھ ہلکے یہاں بھی ہے۔

اس کا حل ظاہر ہے ایسے نظام کا قیام ہے جو منافع خوری کے کاروبار پر قائم نہ ہو اور جسے منڈیوں کی اجارہ داری کی ضرورت نہ ہو جو دوسرے ملکوں پر قبضہ کرنے یا انھیں تجارتی طور پر فتح کرنے کے لیے مجبور نہ ہو۔ اور ایسا نظام وہی ہوسکتا ہے جس میں مشینیں کسی منافع کمانے والی کمپنیوں یا افراد کی ملکیت نہ ہوں بلکہ پوری قوم کی اجتماعی ملکیت ہوں، اور اس قوم کی مادی ضروریات پوری کرنے کے لیے چلائی جائیں نہ کہ منافع کمانے کے لیے۔ اور اس قسم کا نظام قائم کرنا محض ایک خواب نہیں ہے بلکہ ایک بہت بڑی آبادی کی شدید ضرورت ہے۔ یہ آبادی ہے ان مزدوروں

کی جوان مشینوں کو چلانے کے لیے روز بروز بڑی سے بڑی تعداد میں اپنے گاؤں سے رشتے توڑ کر شہروں میں نوکر ہوئے ہیں۔ ان کسانوں کی جن کی زمینوں کی پیداوار اب صنعتی منڈیوں کے بحران یا کاروباری نفع نقصان کے دائرے میں آگئی ہے ان محنت کشوں کی جو مختلف کاروباروں میں کام کرتے ہیں۔

لہٰذا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی مسلمانوں کے جان، مال، زبان اور تہذیب سبھی کے تحفظ کا مسئلہ براہِ راست ہندوستان میں سرمایہ داری نظام کی لادی ہوئی "قومی" مرکزیت اور کاروباری ضروریات سے نجات میں مضمر ہے اور اس کا لگاتار اور اصولی اور عملی سطح پر مقابلہ صرف محنت کشوں کا وہ طبقہ ہی کر سکتا ہے اور کرتا ہے جو کمیونزم کے تصورات کو اپناتا ہے اور کاروباری اور سیاسی دونوں سطح پر سرمایہ داری کے مقابلے میں متبادل نظام پیش کرتا ہے۔

یہاں دو سوالات سامنے آئیں گے بعض لوگ روس اور چین میں مذہبی اقلیتوں کے برتاؤ کا ذکر چھیڑیں گے۔ اول تو صحیح صورت حال کا علم نہیں ہے اور اگر سارے الزامات صحیح تسلیم کر بھی لیے جائیں تو زیادہ سے زیادہ یہی کیا جا سکتا ہے کہ روس اور چین کی اشتراکی پارٹیاں اشتراکیت کے اصول صحیح طور نافذ نہیں کر سکیں لیکن بہرحال اگر کہیں انسانی اور مذہبی اقلیتوں کے لیے آبرومندانہ زندگی کی کوئی صورت ممکن نظر آتی ہے تو وہ ایسے ہی نظام میں ہے جس کی بنیاد نجی ملکیت اور منافع خوری پر نہ ہو۔

دوسرا سوال یہ سامنے آئے گا کہ اگر مزدور طبقہ اقلیتوں کی ضمانت ہے تو پھر جمشید پور اور روڑکیلا جیسی مزدور بستیوں میں فسادات کیوں ہوئے؟ سوال کا جواب یہ ہے کہ مزدور طبقے کا ذکر طبقے کی حیثیت سے اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب وہ فکری اور جذباتی طور پر سرمایہ دار طبقے کے پھیلائے ہوئے اثرات سے آزاد ہو جائے اور اپنا متبادل نظام اقدار ترتیب کر لے، ابھی تک ہندوستان میں یہ صورت پیدا نہیں ہوئی اور جب ہوگی تو ہندوستان انقلاب کے دروازے پر ہوگا۔ البتہ اس ضمن میں یہ بات ضرور قابلِ ذکر ہے کہ جن صوبوں میں اشتراکی جماعتوں کی حکومتیں قائم ہوئیں ان میں فرقہ پرستوں کی کوششوں کے باوجود فرقہ وارانہ فسادات نہیں ہوئے ہیں۔ مدتوں پہلے کیرالا میں ای۔ ایم۔ ایس نمبودری پد کے زمانۂ وزارت میں ملاپورم کا ضلع بنا تھا جس میں مسلمانوں کی اکثریت ہے پچھلے سال مغربی بنگال میں ڈنڈا کارنیا میں بڑی تعداد میں ہندو مہاجرین کو بھیج کر فرقہ وارانہ کشیدگی پیدا کرانے کی کوشش کی گئی اور ناکام ہوئی۔ اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اشتراکی جماعتیں ہی فرقہ واریت کے خلاف جم کر مورچہ لے سکتی ہیں۔

پھر ایک اور معاملہ بھی ہے۔ ہندوستانی مسلمان اکثر و بیشتر مفلوک الحال ہیں، سخت غربت کا شکار ہیں۔ دبے کچلے پسماندہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں، یوں تو وہ قریب قریب سماجی زندگی کے ہر شعبے میں ہیں مگر زیادہ تر یا کاشتکار ہیں یا صناع ہیں یا اہل حرفہ ہیں۔ اتر پردیش سے آندھرا پردیش تک یہ صورتِ حال ہے کہ نچلی سطحوں پر کپڑا یا قالین بننے والے یا مراد آبادی برتن کا کام کرنے والے یا کار چوب کاڑھنے والے یا ہاتھی دانت کا کام کرنے والوں میں بڑی تعداد انھیں کی ہے مگر کاروبار کی اعلیٰ سطح پر منافع میں ان کا کوئی حصہ نہیں۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اکثریت کی فلاح پسماندہ طبقوں کا ساتھ دینے میں ہے سبھی پسماندہ طبقے جب ابھریں گے اور انصاف پائیں گے تو لازمی طور پر ہندوستانی مسلمانوں کو بھی ان کا جائز حصہ اور حق ملے گا۔

اسی معاملے کا ایک بین الاقوامی پہلو بھی ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کا ایک رشتہ دیگر اسلامی ممالک سے بھی ہے۔ یہ محض جذباتی یا مذہبی رشتہ نہیں ہے، اس کی بنیاد سیاسی استحصال کے خلاف ایک مشترک مورچے پر قائم ہے آج سے نہیں تحریک خلافت سے لے کر مجاہدین فلسطین تک مسلمان ممالک سیاسی استحصال اور سامراج کا شکار رہے ہیں اور آج بھی ہیں اور ان کی آزادی اور فلاح کے بغیر ہندوستان کی آزادی اور ہندوستان کی فلاح بھی مکمل نہیں کیونکہ مغربی ایشیا

کے یہ ممالک جغرافیائی اور اقتصادی طور پر ہمارے اوپر اثر انداز ہوتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ استحصال کرنے والی طاقتیں سرمایہ دار ممالک کی ہیں اور ان عرب اسلامی ممالک کی آزادی اور فلاح کی جد و جہد کی حمایت کرنے والی طاقتیں وہی ہیں جو اشتراکیت کی علمبردار ہیں۔ ایسی صورت میں ہندوستانی مسلمانوں کو اپنے قاتلوں کے چہرے پہچاننے میں زیادہ دشواری نہیں ہونی چاہیے۔ دوستوں کی شناخت اس کے بعد اور آسان ہو جاتی ہے۔ فلسطین کے معاملے پر امریکا اور سادات کا گٹھ جوڑ اور اس کے بعد تقریباً سبھی اشتراکی ممالک کی طرف سے یاسر عرفات کی حمایت کا اعلان محض اتفاقی نہیں ہے۔ سیاست بہت سے موڑ لے سکتی ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ استحصال اور غلط قسم کے فائدے اٹھانے پر مبنی سیاست کون سی ہے۔

آخر میں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ زندگی میں ایسے مواقع نہیں آتے جب محنت کے بغیر صلے ملتے ہوں۔ یہ توقع رکھنا بے جا ہوگا کہ ہندوستانی مسلمان اس جنگ میں تو مطلق کوئی حصہ نہ لیں جو ہندوستان میں محنت کش طبقے اپنی فلاح کے لیے ہی نہیں سماجی انصاف اور سچی جمہوریت کے لیے لڑ رہے ہیں اور صرف اس توقع پر زندہ رہیں کہ جب یہ جنگ جیت لی جائے گی تو ہندوستانی مسلمانوں کو بیٹھے بٹھائے ان کا حق مل جائے گا۔ شاید ایسا ہو بھی مگر ایسا ہوا تو کافی نہیں ہوگا اور جب تک انقلابی صفوں میں شامل مجاہدین میں ہندوستانی مسلمان نہ ہوں اس وقت تک انقلابی طاقتوں کو ان کے مسائل کا صحیح اندازہ نہ ہو سکے گا۔

مثال کے طور پر آج ہی کی صورت حال کو لیجیے۔ آج ہندوستانی مسلمانوں کے چار مسائل کہے جاتے ہیں ـ پہلا فرقہ وارانہ فساد دوسرا اردو کا تحفظ، تیسرا علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اور چوتھا مسلمانوں کو ملازمت اور کاروبار میں جگہ نہ ملنے کے معاملے کا۔ فرقہ وارانہ فساد پر بحث ہو چکی اور آگے کی قسطوں میں بھی یہ بحث آئے گی۔ اردو کے تحفظ کا سوال تو سو فی صدی مسلمانوں سے متعلق نہیں ہے مگر لسانی اقلیتوں کا مسئلہ ہونے کی حیثیت سے براہ راست سرمایہ دارانہ استحصال کے مسئلے سے جڑا ہوا ہے۔ نہرو سے لے کر اندرا گاندھی تک ہمارے سبھی رہ نما اس مسئلے سے کھیلتے رہے اور جنتا کے رہ نما اس معاملے میں بے رحمانہ سکوت اختیار کیے ہوئے ہیں کیونکہ جن استحصالی طبقوں سے ان کے رشتے ہیں وہ اردو کو اس کا جمہوری حق نہیں دے سکتے کہ یہ ان کی کاروباری ضرورتوں کے خلاف ہے۔ یہی صورت تیسرے معاملے کی بھی ہے لیکن ان مسئلوں پر خود انقلابی محنت کش پارٹیوں کو بھی پوری طرح واقفیت نہیں ہے اور یہ اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب جد و جہد کے میدان میں ہندوستانی مسلمان محنت کش مجاہدوں کے شانہ بشانہ ہوں۔ اس عمل میں وہ خود بھی بہت کچھ سیکھیں گے اور دوسرے انقلابی مجاہدوں کو بھی بہت سکھائیں گے۔

ہندوستانی مسلمانوں کے زیادہ تر مسائل جبر کے پیدا کردہ ہیں۔ اگر جبر کی جگہ رضامندی اور باہمی اعتماد لے لے تو اکثر مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔ یوں بھی زبان اور تہذیب کے مسائل قانون کی زبردستی یا آئین و ضوابط کے شکنجوں سے حل نہیں ہوتے، اعتماد اور دل دہی سے حل ہوتے ہیں اور یہ اعتماد اور دل دہی اسی وقت ممکن ہے جب استحصال درمیان نہ ہو اور مختلف طبقات، مختلف اقلیتی گروہ مختلف تہذیبوں، مختلف زبانوں اور مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے لوگ ایک دوسرے پر غلبہ حاصل کرنے یا منافع خوری کے لیے ایک دوسرے کا استحصال کرنے کے بجائے باہمی تعاون اور مساوات کی بنیاد پر مل سکیں اور اشتراکیت اسی مشترک بنیاد کو فراہم کرنے کا نام ہے۔

پروفیسر رئیس احمد

سائنس کی تعلیم

(چند مسائل)

تعلیم کے اعلیٰ مقاصد میں ایک اہم مقصد طالب علم کے ذہن اور کردار کی نشو و نما ہے تاکہ وہ اپنی زندگی کی ذمہ داریاں سنبھال سکے اور اپنی اور سماج کی زندگی میں مناسب تبدیلیاں لانے میں مؤثر ثابت ہو سکے۔ یہاں دو مقاصد کا ــــ ایک ذاتی اور دوسرا سماجی ــــ سنگم ہوتا ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے مقصد کی تکمیل یا حصول ممکن نہیں۔ اس کے سلسلے میں ہم ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم میں فرق نہیں کر سکتے کیونکہ ذہن، ذہنیت اور سماجی فلاح یا تعمیر کے معیار کو کسی عمر اور درجے تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ عمر اور درجہ کے ساتھ ان کی سطح ضرور بلند ہوتی جاتی ہے اور عملی صلاحیت بڑھتی جاتی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ تعلیم کے ان مقاصد کو پورا کرنے میں نصاب کو مددگار ثابت ہونا چاہیے۔ نصاب میں صرف یہی نہیں کہ کیا مضامین پڑھائے جائیں بلکہ خود ان مضامین میں کن پہلوؤں پر زور دیا جائے اور طالب علم کو کیسے مواقع دیے جائیں تاکہ وہ خود صحیح نتیجے اخذ کر سکے، یہ بھی ضروری ہے۔ صاف نظر آتا ہے کہ اپنی زندگی یا قدرتی ماحول اور سماجی معاملوں میں مداخلت کے لیے کچھ خاص معلومات بھی ضروری ہیں۔ شاید اس بات کے سطحی اعتراف کا ثبوت یہ ہے کہ ہمارے اسکولوں میں سائنس کی تعلیم کو مؤثر طور پر رواج دینے کا اصول مان لیا گیا ہے حالانکہ ہم دیکھیں گے کہ سائنسی تعلیم کے مقاصد اس قسم کی تعلیم سے حاصل نہیں ہوتے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ بہت سی ریاستوں کے اسکولوں میں اب بھی سائنس ایک لازمی مضمون نہیں ہے۔ سائنس پڑھنے والے بچے ہی ڈاکٹر، انجینیر یا سائنسداں بن کر کبھی اونچی نوکریوں پر فائز ہو سکتے ہیں لیکن یہ مواقع بھی لاکھوں بچوں کو دستیاب نہیں۔ یہ بچے اکثر گاؤں کے اسکولوں میں پڑھتے ہیں اور کمزور طبقوں کے ہی ہوتے ہیں جو سائنس کی معمولی تعلیم سے بھی محروم کر دیئے جاتے ہیں۔

لیکن میں تھوڑی سی روشنی اس بات پر ڈالنا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں موجودہ تعلیم کے دائرے (FRAMEWORK) میں جو بھی سائنس پڑھائی جاتی ہے وہ نہ تو تعلیم کے مقاصد کو پورا کرتی ہے اور نہ سائنس کے ساتھ انصاف کرتی ہے۔

اسکولوں میں عام طور سے فزکس، کیمسٹری اور بیالوجی پڑھانے کو سائنس پڑھانا کہتے ہیں اور جہاں ایسا نصاب ہے وہاں یہ سمجھا جاتا ہے کہ سائنس کے حق میں اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہر مضمون چھوٹے سے چھوٹے کلاس تک میں پڑھانے کا انتظام ہے۔ میرے خیال میں یہ سائنس کی تعلیم کا پہلا نقص ہے کیونکہ اس طرح سے ٹکڑے ٹکڑے کر کے (FRAGMENTATION) کر کے ہم نہ تو مختلف مضامین کا ایک دوسرے سے تعلق دکھا سکتے ہیں اور نہ ان میں سے کسی کا تعلق زندگی کے مسائل یا مرحلوں سے اجاگر کر سکتے ہیں۔ فزکس کا تفصیلی نصاب فزکس جاننے والے بناتے ہیں اور ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اونچے درجوں میں جو فزکس پڑھائی جاتی ہے، اس کو سمجھنے کے لیے بنیاد

چھوٹی جماعتوں میں رکھنی ضروری ہے چنانچہ شروع کی سطح پر بھی پیچیدہ موضوعات کے بنیادی تصورات یا نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے بغیر یہ سوچے ہوئے کہ یہ بذات خود چھوٹی عمر کے بچوں کی سمجھ میں آسکیں گے یا نہیں یا انھیں ان میں دلچسپی پیدا ہوگی یا نہیں، یا وہ فوراً اپنی زندگی میں ان کا کوئی اطلاق یا استعمال کر سکیں گے یا نہیں۔ یہ ہم سب جانتے ہیں کہ بچوں میں عمر کے اعتبار سے پہلے ٹھوس عملی باتیں سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے اور عمر کے ساتھ اُن کی فہم بھی ترقی کرتی ہے اور رسمی اور تجریدی باتیں سمجھنے کے لائق ہو جاتی ہے۔ چند منتخب مضامین کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پڑھانے کی کوشش اس لیے بھی ناکام ہوتی ہے کہ بنیادی خیالات اصلیت سے زیادہ دُور ہوتے ہیں۔ آپ کو یہ بات دلچسپ معلوم ہوگی کہ امریکہ کے اچھے کالجوں میں داخل ہونے والے ہونہار طالب علموں کے 'بنیادی چیزوں کے سمجھنے کے' ٹیسٹ لیے گئے تو معلوم ہوا کہ ان کی بنیادیں بےحد کمزور ہیں حالانکہ وہ پیچیدہ چیزیں شاید یادداشت سے زیادہ کام لے کر دُہرا سکتے ہیں۔

میرا خیال ہے یہ بات بھی تعلیم کے محدود نظریے کی نشاندہی کرتی ہے۔ نصاب بنانے والے شاید اسکول کے بچوں کو کالجوں کے لیے تیار کرنے کی خاطر ایسا کرتے ہیں، اُن کے ذہن کی نشو ونما کی خاطر نہیں اور علم کے اطلاق کی خاطر نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک درجے میں پڑھانے کا مقصد امتحان پاس کر کے دوسرے درجے میں جانا بن گیا ہے! اگر نصاب کا مقصد زندگی اور ماحول کے مسئلوں کا سمجھنا اور سلجھانا ہوتا تو شاید خوراک یا ٹرانسپورٹ یا انرجی یا آبادی اور صحت عامہ کے مسائل پر توجہ مرکوز کی جاتی اور ان کے مختلف پہلوؤں سے طلبا کو آگہی بہم پہنچائی جاتی۔ کتابی سبق کے علاوہ مشاہدے اور مداخلت کے مواقع فراہم کیے جاتے تو کتنا اچھا ہوتا۔ مگر زندگی کے عملی مسائل تو کئی "مضامین" کی سنگت سے سمجھ میں آتے ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ الگ الگ مضامین اونچی سطح پر تجزیہ کرنے کے لیے سیکھنے ضروری ہیں۔ جہاں عملی اور اطلاقی معاملات کا دخل ہے یعنی ابتدائی سطح اور پھر آخر میں تحقیق کی سطح، وہاں ملی جلی یا INTEGRATED سائنس ہی کام آتی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ آجکل سائنس کی تعلیم کے ماہر اسی خیال کو مانتے جا رہے ہیں اور کئی ملکوں میں سائنس کی یہ نئی تعلیم رائج ہے۔

لیکن ٹکڑے ٹکڑے ہونا اور زندگی سے الگ تھلگ ہونا ہی سائنس کی تعلیم کی خرابی نہیں ہے۔ نصاب اور پڑھانے کا طریقہ دونوں ہی اس طرح روبہ عمل ہوتے ہیں کہ سائنس کا اصلی رول اور مزاج ظاہر اور ثابت نہیں ہونے پاتا۔ سائنس بھی یکسر رٹنے اور ادعائی طریقے سے پیش کی جاتی ہے۔ نپی تلی معلومات اور بنیادی اصولوں کو اُن کی تاریخی اہمیت اور ان کے نظریاتی پہلوؤں سے دور رکھ کر پڑھانا انھیں بےجان بنا دیتا ہے اور طالب علم کو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ بغیر سمجھے بوجھے وہ سعادت مندی سے استاد یا کتاب کی بات مان لے۔ یہ خامی اور مضامین کے پڑھانے میں بھی نظر آتی ہے اور تعلیم کے طور طریقے کی بڑی کمزوریوں میں سے ایک ہے، لیکن سائنس کی تو یہ صورت ہی مسخ کر دیتی ہے، کیونکہ سائنس کا ارتقا اور اس کا طریقہ کار دونوں مشاہدے، تجربے، تجزیے، استدلال اور تحقیق پر منحصر ہیں اور یہی سائنس کی بے پناہ ترقی کا راز بھی ہے اگر روایتی باتیں یا بہت باعزت بزرگوں اور استادوں کی بتائی ہوئی باتیں بغیر ناقدانہ بحث مباحثہ کے مان لینا ہمارا شیوہ ہوتا تو پھر یہ تغیر یہ تبدیلی اور ترقی ہرگز ہم حاصل نہ کر سکتے۔ یہ دو متضاد رویئے ہیں اور ان میں سے سعادت مندی یا بے چون وچرا مان لینے کا راستہ اختیار کرنا، سائنس کو خیرباد کہنے کے مترادف ہے۔ ہمارے موجودہ نظام تعلیم میں جو حدود اور پابندیاں ہیں ان میں یہ آخر الذکر طریقہ آسانی سے قابلِ عمل ہے، اس لیے ہماری زیادہ تر محنت اکارت ہوتی ہے۔ تعلیم حاصل کر کے اور سائنس پڑھ کر بھی ہمارے ذہن روشن نہیں ہوتے اور ایک معنی میں ہم جاہل کے جاہل رہتے ہیں۔ بلکہ آپ میں سے بہت سے حضرات یقیناً یہ خیال کرتے

ہوں گے کہ سائنس پڑھنے والے سماجی زندگی سے متعلق مضامین پڑھنے والوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی بھولے بھالے بے خبر قسم کے آدمی ہوتے ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ بالکل صحیح ہے یا نہیں مگر ایسا ہو بھی تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیوں کہ یہ کنٹھ تجتی والا رویہ سماجی مضامین میں بہت جلد واضح ہو جاتا ہے اس لیے اسے تھوڑا سا ڈھیلا کرنا پڑتا ہے۔ سائنس میں "معلومات" یا KNOWLEDGE کا روپ اختیار کرکے زیادہ چل جاتا ہے۔

کیونکہ سائنس کے بارے میں غلط فہمیاں عام ہیں، میں ذرا اور وضاحت سے بیان کرنا چاہتا ہوں کہ سائنس ارتقا کی کون سی منزلوں سے گذرتی ہے اور کیسے انسان کے ذہن اور اس کی تخلیقی قوتوں کا بہترین نمونہ بنتی ہے۔ تمام معلومات کی بنیاد عام طور سے مشاہدہ ہوتا ہے جس کے ہنر کو بیحد ترقی دی گئی ہے اکثر مشاہدے سطحی اور گمراہ کن ہوتے ہیں اکثر مختلف لوگوں کے مشاہدوں میں اتفاق اور یکسانیت نہیں ہوتی چنانچہ چھان بین کے بعد صرف قابل بھروسہ (OBJECTIVE) پر غور کیا جاتا ہے اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو مشاہدوں کی توسیع کے لیے یا ان کو اور بھی مستند بنانے کے لیے تجربات کیے جاتے ہیں جن کے لیے مناسب آلات استعمال ہوتے ہیں۔ اس قسم کے مشاہدات اور تجربات سے جو حقائق اور نشانات ہاتھ آتے ہیں اُن پر سائنس داں گہرے غور و فکر کے بعد کسی عارضی نتیجے پر پہنچتے ہیں اور کسی قدرتی قانون کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ یہ انسانی وجدان کی پرواز اور تجزیاتی کوشش کے کارنامے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور سے NEWTON کا کشش کا قانون جس میں زمین پر کیے گئے مشاہدات اور تجربات کے ذریعے یہ بتایا گیا کہ کائنات کا ہر ذرہ ہر دوسرے ذرے کو اپنی طرف ایک مخصوص اور قابل پیمائش طاقت سے کھینچتا ہے۔ اس قانون سے زمین کا سورج کے گرد گھومنے اور دوسرے سیاروں کی رفتاروں سے لے کر ہر قسم کے میزائل کے راستوں اور آخرکار ایٹم کے اندر ELECTRONS تک کی حرکت کی پیمائش کی جا سکی۔

اسی طرح ایسے کیمیاوی اصول دریافت ہوئے جو نہ صرف زمین بلکہ سورج کے اندر اور باہر ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں مستند باتیں بتاتے ہیں۔ اسی قسم کی مشہور مثال یہ ہے کہ شروع میں مانا جاتا تھا کہ سورج زمین کے گرد چکر لگا رہا ہے (اور کیوں نہ کرتا، جبکہ انسان ساری کائنات کا مرکز مانا جاتا تھا اور زمین پر اُس کا گھر تھا) لیکن گلیلیو نے مشاہدات سے ثابت کر دیا کہ اصلیت اس کے برعکس ہے یعنی سطحی مشاہدے میں تو سورج طلوع اور غروب ہوتا ہے لیکن معلوم ہوا کہ اصل میں زمین اپنے محور پر گردش کرتی ہے۔ گلیلیو نے جب اس بات کو دوربین کے ذریعہ دوسرے سیاروں اور ان کے چاندوں کو دکھا کر ثابت کیا تو کایا ہی پلٹ گئی۔ پرانے اعتقادات پر ضرب پڑی مگر چونکہ اس سے اُس زمانے کے نظام فکر کے سلسلے مکمل چکنا چور ہو جاتے تھے، اس لیے اس صحیح نظریے اور واقعے کی سخت مخالفت کی گئی۔ گلیلیو کو مذہبی اجلاس کے سامنے پیش کرکے مجرم ٹھیرایا گیا اور گلیلیو کی دریافت کے حامیوں پر سخت مظالم کیے گئے۔

اس سے میں صرف یہ بیان کرنا چاہتا ہوں کہ سائنس میں کسی عہد کے تسلیم شدہ اعتقادات بھی زیر بحث لائے جاتے ہیں اور اگر مناسب ثبوت ملے تو انھیں غلط بھی قرار دیا جاتا ہے۔ عقل اور فہم کے مطابق دل و دماغ کو کھلا رکھنے کی سائنس کے طریقۂ کار میں صلاحیت ہے۔ اسی لیے رفتہ رفتہ ہم حق اور اصلیت کی طرف بڑھتے جاتے ہیں اور اندھیرے سے اُجالے کی طرف آتے ہیں۔ اس راستے پر چلنے والوں کی ہمت بلند ہوتی ہے، اپنی سمجھ پر اعتماد بھی ہوتا ہے اور یہ انکساری بھی کہ ہمیشہ ہر دریافت کے بعد ہمارے سامنے نئے سوال اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور لاعلمی کے نئے نظارے ہماری توجہ اپنی طرف کراتے ہیں، مگر آگے چل کر وہ بھی ہماری زد میں آجاتے ہیں۔ میری شکایت یہ ہے کہ ہم سائنس کے طریقۂ کار سے نہ تو طالب علموں کو آشنا کرتے ہیں، نہ اُس سے پیدا ہونے والے نتائج سے آگاہ کرتے ہیں اور نہ اس کامیاب طریقۂ کار کا اطلاق دوسرے

مضامین پر کرنے کا موقع دیتے ہیں۔

میری کوشش ہے کہ آپ کے سامنے یہ بات واضح طور سے آجائے کہ سائنس کا تمام مزاج تحریک سے تکمیل تک تحقیقی ہے اور تحقیق کا ہر پہلو مثلاً مشکلات یا انجانی چیزوں کا احساس، وجدان اور تجزیہ۔ تفتیش اور نئے حقائق اور رشتوں کی کھوج، یہ سب سائنس کا اٹوٹ حصّہ ہیں۔ لہٰذا سائنس کا گہرا تعلق دنیا اور سماج کی تمام معلومات اور ان کے تمام معمولات سے ہے۔ زندگی سے الگ کرکے چند فارمولوں کے ذریعہ سائنس پڑھانا علم اور انسان کے ساتھ ناانصافی ہے۔ یہ شاید ہم اکثر بھول جاتے ہیں کہ چند صدیوں پہلے سائنس کی یہ حیثیت مانی جاتی تھی اور یہ تسلیم کیا جاتا تھا کہ اُس کی معلومات یا دریافتوں کا گہرا اثر زندگی کے ہر شعبہ اور فکر یا فلسفہ کے ہر پہلو پر پڑتا ہے۔ اسی لیے گلیلیو اور اُس جیسے بہت سے سائنس دانوں پر مظالم ہوئے۔ یہاں تک کہ ایک زمانہ وہ آگیا جب سائنس کی ترقی کو روکا نہیں جاسکتا تھا مگر اس سے دقیانوسی خیالات کی دنیا حکومت اور مذہب کو فوری اور بھیانک خطرہ لاحق تھا چنانچہ ایسی مفاہمت یا مصالحت کی تلاش تھی کہ جس سے سائنس تھوڑی بہت ترقی کرسکے اور خاص طور سے اس کے اطلاق سے تجارت اور منافع میں توسیع ہو مگر انسانی ذہنوں پر توہم، عقیدوں اور قدرتی قوتوں، جن میں حکومت کی قوت بھی شامل تھی، کا اثر و اقتدار قائم رہے۔

سولہویں اور سترھویں صدی میں خاص طور سے یہ خیالات اور نظریے پیش کیے گئے کہ دنیا میں دو قسم کی کیفیات ہوتی ہیں، ایک ابتدائی اور دوسری ثانوی۔ اول الذکر ناپی اور تولی جاسکتی ہیں۔ جیسے لمبائی چوڑائی اور وزن اور آخر الذکر ان طریقوں سے بالاتر ہیں مثلاً رنگ، ذائقہ، خوشبو اور لمس وغیرہ۔ سائنس پہلی قسم کی کیفیات پر عائد کی جاسکتی ہے اور دوسری پر بہت کم، لیکن اس کا کوئی تعلق باطنی خصوصیات جیسے اقتدار، جذبات اور عقیدوں کی دنیا سے نہیں ہے۔ یعنی ہماری دنیا کو دو دنیاؤں میں تقسیم کیا گیا، ایک وہ جس پر سائنس کا اطلاق ہوتا ہے اور دوسری وہ جو اس سے آزاد ہے، جہاں غیر سائنسی اور غیر عقلی اور وہم و تخیل پر قائم شدہ تصورات کا تسلّط رہ سکتا ہے۔ ۱۶۶۳ء میں ROYAL SOCIETY بنانے کے سلسلے میں انگلستان میں جو مسودہ تیار کیا گیا، اس کے پیش لفظ میں لکھا تھا کہ ROYAL SOCIETY کا کام قدرتی چیزوں کے بارے میں معلومات بڑھانا ہے، صنعت و حرفت کو ترقی دینا ہے۔ میکینکل کاموں، انجنوں اور ایجادوں کو تجربوں کے ذریعہ آگے لے جانا ہے (اور مذہب، فلسفہ، تدریس، سیاست، زباں دانی وغیرہ کے مسئلوں سے دور رہنا ہے)" دور رہنے کے لیے NOT MEDDLING کا لفظ استعمال کیا گیا تھا جو شاید صورتِ حال کو زیادہ مناسب طرح سے بیان کرتا ہے چنانچہ انگلستان کی سائنس، یورپ اور ہندوستان کی سائنس جو تاریخی بنا پر ایک دوسرے سے متاثر رہی ہیں۔ وہ سب دنیا کے اس خیالی بٹوارے، کا شکار ہیں۔ اور اب پچھلے دس بارہ سال میں جب ہمہ جہتی تعلیم اور ترقی کا مسئلہ زیر بحث ہوا تو جو تعلقات اور کڑیاں صدیوں سے ٹوٹی پڑی تھیں انھیں جوڑنے اور استوار بنانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ لیکن اب اسے وجود میں لانا اتنا آسان نہیں ہے کیونکہ صدیوں میں ساخت پائے ہوئے خیالات اور رویوں کو بدلنا مشکل ہے اور ان رویوں کے پیچھے جو سماج کے مختلف طبقوں کے مفادات ہیں یا جنھیں VESTED INTERESTS کہنا مناسب ہوگا وہ تعلیم کے اندر اور باہر دونوں طرف پیوست ہیں یعنی سماج میں قائم و دائم ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تعلیم اور سائنس کو صرف ایک محدود آزادی دینا بعض طبقوں کے حق میں ہے۔

لیکن عوام اتنے بے بس بھی نہیں ہیں۔ اگر ہم مشترکہ رائے سے مناسب تعلیم کا ایک خاکہ بنائیں اور اس پر عمل درآمد کے راستے تلاش کریں تو یہ ازخود سماج کو بدلنے اور آگے لے جانے کی ایک کوشش ہوگی۔

(ص ۳۲ پر)

ظہیر مسعود قریشی

انقلابِ ایران پر ایک نظر

ایران میں پے درپے جو سیاسی واقعات ظہور پذیر ہوئے ان کا لبِ لباب ایک "حقیقی انقلاب" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ انقلابِ فرانس کے دو سو سال بعد پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ قانونی طور پر تشکیل شدہ ایک استبدادی حکومت کی سیاسی بنیادیں عوامی غم و غصے کے سامنے لڑکھڑا گئی ہوں۔ شہنشاہیت پر مبنی فرسودہ طرز کی حکومت ایک قوی ڈھانچے کی مالک تھی جس نے نئی اقتصادی قوت حاصل کی اور امریکہ جیسی عالمگیر عظیم طاقت کی کمک سے بار بار فوجی قوت میں اضافہ کر کے اپنا کاروبار آرام و چین سے چلاتی رہی۔ لیکن وہ یکایک عوام کے دلوں میں اپنا وقار اور اعتبار دونوں کھو بیٹھی۔ اور اس کے لیے روزمرہ کے کاروبار چلانے کی صلاحیت بھی سلب ہو گئی۔ سیاسی مفکر یہ کہتے ہیں کہ عوام کو اپنے لیے کسی بھی طرز کی حکومت بنانے کا حق بدرجۂ اتم حاصل ہے۔ ایرانی عوام نے یہ ثابت کر دکھایا کہ عوام کی آرزوئیں ہی وہ واحد شے ہے جو سیاسی نظام کے جواز کا تعین کر سکتی ہے۔

ایرانی انقلاب کے پیچھے نہ تو کسی منظم انقلابی تنظیم کا ہاتھ تھا اور نہ فوجی افسروں کا کوئی گروہ کارفرما تھا۔ جو عوام کی سیاسی خواہشات کو عملی جامہ پہناتا۔ یہ تو یکسر غیر منظم عوام کے باغیانہ جذبے کا والہانہ جوش تھا جس نے گوناگوں قوتوں کے درمیان ایسا تال میل پیدا کیا کہ وہ حکومت جو قانونی نظام کا منبع تھی اپنی قانونی حیثیت سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ امام آیت اللہ معظم اللہ خمینی جو کچھ ذاتی اور کچھ سیاسی وجوہات کے سبب شہنشاہِ ایران محمد رضا شاہ پہلوی سے بدظن تھے اور پیرس میں جلاوطنی کے دن گزار رہے تھے۔ ایک ایسا مرکز بن گئے جس کے گرد شہنشاہیت کے مختلف مخالفین جمع ہو گئے تاکہ امام خمینی کا علم بلند کر کے وہ ایسی انقلابی تبدیلی لائیں جس کے خواب ایرانی عوام عرصہ دراز سے دیکھ رہے تھے۔

اپنی ہیئت اور مواد کے اعتبار سے ایرانی انقلاب ان تمام سیاسی تبدیلیوں سے مختلف ہے جن کا رواج تیسری دُنیا میں ہو گیا ہے اور جنھیں صحیح اصطلاح کے فقدان کے سبب انقلاب کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے انقلابِ فرانس از سرِ نو ایشیائی سرزمین پر زندہ ہوا ہے۔ دو سو سال قبل کے فرانسیسی انقلاب کی طرح یہ انقلاب بھی عوام کی ہمہ گیر اور دیرینہ خواہشات کا مظہر ہے جو شہنشاہیت کے خاتمے کے عرصے سے منتظر تھے۔ اس کے وقوع پر ایرانی تاریخ کے ایک طویل دور نے دم توڑ دیا۔ اور ملک کے افق پر ایک نئے دور کا سورج طلوع ہو گیا۔

اس انقلاب میں اسلامی جوش و خروش ببانگِ دہل اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ اس کو برپا کرنے میں کسی بیرونی مملک کا قطعی کوئی ہاتھ نہیں۔ اس کا غم و غصہ مغربی ممالک پر اس وجہ سے حق بجانب ہے کہ مغرب کی فوجی قوتوں نے دوغلی سیاست پر عمل کر کے اس نظامِ کہنہ کو تقویت بخشی، تاکہ عالمی ریشہ دوانیوں میں اس کا استعمال کیا جائے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ انقلاب اپنے آپ کو اشتراکی کہلوانے سے بھی گریزاں ہے کیونکہ اشتراکی ممالک نے حالیہ رسہ کشی سے یہ بات ثابت کر دی کہ ان کے سامنے قومیت کی حدود کے باہر گامزن ہونے

کے لیے کوئی راہ نہیں ہے۔

ایرانی انقلاب کا سرچشمہ اسلام کی عقل پرستی ہے۔ جو دورِ حاضر میں نئے سماجی نظام کی تشکیل کے لیے نشانِ راہ بن سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس کو رجعت پرست کٹھ ملاؤں کے دائرۂ اثر سے باہر رکھا جائے۔ اپنے عمل میں یہ انقلاب ان قومی روایتوں کا سہارا لیتا ہے جن سے ایرانی وراثت بھرپور ہے اور جو انقلابی نصب العین کے حصول میں ممد و معاون ہو سکتی ہیں۔ اس میں اسلامی انتہاپسندی کی جو جھلک نظر آتی ہے وہ دراصل ان زیادتیوں میں سے ہے جو ہر انقلابی تبدیلی کے ساتھ ناگزیر طور پر منسلک ہوتی ہیں اور عام طور سے اپنی فطرت میں عبوری ہیں۔ وہ گوناگوں سیاسی قوتیں جو اس انقلاب کے پس پشت کارفرما ہیں۔ چند جوشیلے علماء کے قدامت پسند نقطۂ نظر سے ہرگز متفق نہیں ہیں، کیونکہ نئے دانش وروں اور سربراہوں کا بیشتر حصہ جو اب تک شہنشاہیت کی تاب نہ لاکر گوشہ نشینی یا جلاوطنی کی زندگی گزار رہا تھا، اسلامی عقائد کے ماننے والوں پر ضرور مشتمل ہے تاہم مذہب کی ترقی پسندانہ تفسیر پر اصرار کرتا ہے۔ اگر ہم اس نقطۂ تفوق سے نظر ڈالیں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ ایران کا اسلامی انقلاب خارجی حالات کے زیرِ اثر ایک جدید طرز کے ایسے صنعتی سماج کی تعمیر کو اپنا منزلِ مقصود گردانتا ہے جس کی بنیادیں سیاسی اور اقتصادی خود اعتمادی پر قائم ہو سکتی ہیں۔ مگر تاریخ کی بعض ضرورتیں ایسی ہوتی ہیں جن کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ امام خمینی انقلابِ ایران کے علمبردار ہیں اور کوئی سیاسی قوت اس حقیقت سے روگردانی نہیں کر سکتی حالانکہ اس انقلاب نے سماجی تبدیلی کی جس تحریک کو اکسایا ہے اس کے دھارے کی راہ میں امام خمینی بھی حائل ہونے کی تاب نہ لا سکیں گے۔

ایران کا انقلاب دو خارجی عناصر کا مرہونِ منت ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ ایران کے پاس کافی بڑا سرمایہ جمع ہو گیا تھا۔ پہلے تو ایران میں تیل کی دریافت ہوئی۔ پھر تیل سے انرجی حاصل کرنے کے لیے دنیا کا انحصار بڑھ گیا اور اس پر طرہ یہ کہ ۱۹۷۳ء میں تیل کی قیمتوں میں شدید اضافہ ہو گیا۔ اس طرح ایران میں جو دولت جمع ہوئی تھی ملک میں عظیم صنعتی انقلاب کا پیش خیمہ بن سکتی تھی لیکن شہنشاہیت کا فرسودہ نظام اس کی راہ میں روڑا بن گیا تھا۔ چنانچہ وہ دولت جو صنعتی انقلاب کو تحریک دے سکتی تھی، بعض ایسی مدوں پر خرچ ہونے لگی جو ملک کی سماجی زندگی کے لیے غیر ضروری تھیں مثلاً شہنشاہِ ایران نے ساسانی عظمت کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے ایک وسیع فوجی ڈھانچہ تیار کیا تھا جس پر انھوں نے اربوں ڈالر خرچ کرکے ضایع کر دیے۔

ایرانی سماج میں دوسرا قابلِ توجہ رجحان متوسط طبقے کی نشوونما تھا۔ ۱۹۵۶ء میں شہری آبادی ملک کا ۳۱ فیصد تھی جو ۱۹۶۶ء میں بڑھ کر ۳۹ فیصد ہو گئی تھی اور اس وقت تقریباً نصف آبادی ایران کے شہروں میں بسی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تعلیمی میدان میں بھی بے نظیر ترقی کے آثار نمایاں تھے۔ ہر سطح پر تعلیمی اداروں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ اسکولوں میں سائنس اور ٹیکنولوجی کے نصابوں کا چرچا ہے۔ ایران اور بیرونی ممالک میں طالب علموں کی اکثریت سائنسی تربیت حاصل کر رہی ہے۔ چنانچہ جہاں کمی اور کیفی اعتبار سے متوسط طبقے میں ترقی ہوئی تھی وہاں اربابِ اقتدار کا دائرہ چالیس مقتدر گھرانوں میں سمٹ کر تنگ ہو رہا تھا۔ شہنشاہی نظام فوج، پولیس اور سازمانِ اطلاعات (SAVAK) کے باوجود خواندہ اور متوسط طبقے کی سیاسی خواہشات کو شکنجے میں جکڑ کر رکھنے کے ناقابل تھا۔

ایران میں اقتصادی ذرائع اور سرمایہ موجود ہے۔ اس کے پاس تکنیکی علم سے لیس ایسے افراد کی کثیر تعداد موجود ہے جو ملک کو یاسانی صنعتی دور سے روشناس کرا سکیں۔ لیکن ملک کا فرسودہ نظام آڑے آ رہا تھا۔ وہ اس بات پر مُصر تھا کہ ملک میں خریداروں کی ضرورت پر مبنی اقتصادی نظام قائم رہے کیونکہ اس کو یہ خدشہ تھا کہ صنعتی ترقی سے جن سیاسی ہلچلوں کا آغاز ہوگا ان کو قابو میں رکھنا آسان کام نہیں۔ چنانچہ شہنشاہ نے ملک کی سیاسی زندگی کو دو عظیم طاقتوں کے درمیان عالمگیر رسہ کشی اور اس کی معیشت کو بین الاقوامی

اجارہ دار بیرونی تیل کمپنیوں سے منسلک کر دیا تھا۔ حفاظتی انتظامات کا جال بچھانے میں مالی ذرائع اور انسانی قوت کو پامال کیا تھا۔ ظاہر ہے یہ صورتحال زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ کیونکہ وہ قوتیں جو اس دوران نبرد آزمائی کے لیے اپنے آپ کو یکجا کر رہی تھیں اتنی قوت حاصل کر چکی تھیں کہ ملک کی انتظامی مشینری ان کو قابو میں رکھنے سے یکسر قاصر تھی۔

ہر انقلاب اپنے دامن میں دہشت گردی لاتا ہے۔ اور انقلاب ایران اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکا۔ چنانچہ وہ لوگ جنھوں نے دیدہ و دانستہ یا انجانے میں شہنشاہ کے جور و استبداد کو عملی جامہ پہنایا یا عوام کے غم و غصے کی لپیٹ میں آئے بنا نہیں رہ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ایران میں تادیبی کارروائیوں کا ایک اور بھی جواز ہے۔ دراصل تادیبی کارروائیاں انقلابی نظام حکومت کے استحکام کی جانب ایک ناگزیر قدم ہے۔ ۱۹۵۳ء میں جب شہنشاہ کو ملک بدر ہونا پڑا تھا تو انھوں نے سب سے پہلے اردن میں جائے پناہ ڈھونڈھی اور پھر اٹلی جا کر ایرانی واقعات پر نگاہ جمائی، چنانچہ اس دوران جنرل زاہدی نے جمہوری حکومت کا تختہ الٹ دیا تاکہ شہنشاہ بہ تزک و اہتمام ایران کے تخت پر واپس آجائیں۔ اس بار بھی جمہوریت پرست پریذیڈنٹ سادات کے غیر تحمل آمیز مہمان نوازی کی بدولت انھوں نے پہلے مصر کا رخ اختیار کیا اور پھر عارضی رہائش گاہ کے طور پر مراکش کو مسکن بنایا اور حالات کا انتظار کرنے لگے۔ وہ وہاں سے مایوس ہو کر ایک نئے مسکن کی تلاش میں صرف اس وقت روانہ ہوئے جب ایران سے تادیبی کارروائیوں کے اوّلین اعلان جاری ہوئے۔ ایران کے انقلابی رہنماؤں نے ماضی کے تجربے سے بہت بڑا سبق سیکھا تھا اور وہ مصدق کی غلطیوں کا اعادہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔

حالیہ سزاؤں کا اصل مقصد یہ ہے کہ سابق شاہی نظام کی کمر توڑ دی جائے تاکہ شہنشاہیت کی واپسی کی تمام راہیں مسدود ہو جائیں ایسا ممکن ہے کہ چنے کے ساتھ کچھ گھن بھی پس جائے ہو سکتا ہے بعض ایسے لوگ بھی ان سزاؤں کی دسترس میں آ گئے ہوں جو دراصل شر انگیز نہ ہوں پھر بھی ان میں سے کوئی استبدادی مشینری کا بے گناہ پرزہ نہیں تھا۔ وزیراعظم بازرگان اور دوسرے نرم رو عناصر ان کارروائیوں پر اس لیے معترض ہوں کہ ان کا لائحہ عمل نامناسب ہے، تو ہوں لیکن وہ یہ ہرگز نہیں کہتے کہ جن لوگوں کو سزائیں دی جا رہی ہیں معصوم اور بے گناہ ہیں۔

ایرانی انقلاب سرزمینِ ایشیا پر وقوع پذیر ہوا ہے اور اس نے اپنے مسلکوں کو ترقی پذیر دنیا کی سیاسی آرزوؤں سے منسلک کیا ہے۔ وہ عربی اور عجمی تنازعہ جس کی گود میں صدیوں تک غیر ضروری مذہبی اور سیاسی مباحث پرورش پاتے رہے ہیں، انقلابی حکومت نے یک طرفہ طور پر مسترد کر دیا۔ فلسطینیوں کا انسانی مقدمہ جو بار بار عرب حکومتوں کی ناقص پیروی کے سبب خارج ہونے کے لیے تیار تھا، اس میں ایرانی انقلاب نے نئی جان ڈال دی ہے۔ جس طرح پرتگالی انقلاب نے جنوبی افریقہ کے رنگ و نسل کے مسئلے کو نیا پس منظر عطا کیا اسی طرح انقلاب ایران نے فلسطینی مسئلے کو نئی روشنی فراہم کی۔ ایشیائی عوام کی جمہوری خواہشات کے حقیقی ترجمان کی حیثیت میں اس کا اثر جنوبی ایشیا سے شمالی افریقہ تک پورے خطے پر گہرا اور دور رس ہونا ناگزیر ہے حتیٰ کہ بعض ہمسایہ ملکوں میں اسلام کی غیر جمہوری تفسیر بھی مشکلات سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی کیونکہ انقلابی حکومت بہت جلد اسلامی دستور کا خاکہ تیار کر لے گی اور اقتصادی اور سماجی لائحہ عمل طے کر لے گی اس کے بعد ہی اس کے اثرات کا صحیح اندازہ ممکن ہو گا۔

بقیہ ص ۲۹۔

اگر سماجی اور قدرتی ماحول اور اس کے اشد ضروری مسئلوں کو بنیاد بنا کر تعلیم کا نصاب تیار کیا جائے تو تعلیم محض ایک زیور نہیں رہے گی بلکہ ہر فرد سماج کو آگے لے جانے میں مدد کر سکے گا اور ایسا کرنے میں اپنی سمجھ بوجھ کو بھی تیز تر کر سکے گا۔

اقبال مجید

ہائی وے پر ایک درخت

گردن میں پھندا سخت ہوتا جا رہا تھا۔ آنکھیں حلقوں سے باہر نکلنے کے لئے زور لگانے لگی تھیں۔ منہ کا لعاب جھاگ بن کر ہونٹوں کے کونوں پر جمنے لگا تھا۔ موت اور زندگی کے درمیان چند لمحوں کا فاصلہ اب باقی رہ گیا تھا۔ دم نکلنے سے پہلے، پھٹی پھٹی آنکھوں سے اُس نے اُس شاخ کو دیکھا جس میں وہ لٹکا دیا گیا تھا ــــ وہ ہرا بھرا نیا نیا جوان ہوا ایک درخت تھا، سڈول تنا، گھنی گھنی اُجلی اُجلی پتیاں، لچکیلی اور شاداب شاخیں۔

جس وقت اس کا بھاری بھرکم جسم شاخ میں لٹکایا گیا تھا اور اس کے بوجھ سے شاخ ہوا میں اوپر نیچے جھولی تھی اور اس کا لٹکا ہوا جسم رسی کے سہارے اوپر نیچے ہوا تھا اور تلوے ایک بار زمین سے چھو گئے تھے تو اس کے کانوں میں درخت کی شاخ سے ہلکی سی چرچراہٹ کی آواز سنائی دی تھی۔

جن قزاقوں نے اسے لٹکایا تھا وہ سب اپنے تنومند اور مچلتے ہوئے گھوڑوں کو ایڑ لگا کر اپنے راستے پر ہو لئے تھے۔ اس نے اُبلتی ہوئی آنکھوں سے، گھوڑوں کی ٹاپوں سے اُڑائی گئی گرد کو ایک پل کے لئے دیکھا تھا اور پھر اُسے لچکتی ہوئی شاخ کی چرچراہٹ نے اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ اس نے اپنی پھٹی پھٹی آنکھوں سے جن میں ابھی بصارت کی آخری کرن باقی تھی اُس جھولتی ہوئی شاخ کو دیکھا تھا۔ شاخ بہت موٹی نہ تھی اور اس کی لچک سے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ اس کے بوجھ کے پہلے جھٹکے پر کچھ چوٹ کھا گئی ہو وہ اس طرح جھول رہی تھی جیسے اب ٹوٹی اور تب ٹوٹی لیکن کسی دماغ کے ایک گوشے میں د بات سے بھی باخبر تھا کہ چوٹ کھائی ہوئی شاخ نرم تھی، گیلی تھی، کی تازگی کے سبب شاخ کے سارے ریشے، ریشم کے دھاگوں کی آپس میں مل کر مضبوط ہو چکے تھے۔ اگر وہ شاخ سوکھی ہوتی تو ر جگہ چھوڑ دیتے لچکتے نہیں، ٹوٹ جاتے اور حقیقت صرف اتنی تھی شاخ اس کے جسم کے ساتھ جھول رہی تھی۔

وہ سب اپنے گھوڑوں کو ایڑ لگا کر ہائی وے پر فرار ہو چکے تھے۔ درخت سے کچھ ہی فاصلے پر حد نظر تک لیٹی ہوئی پکی چمکیلی اور ہائی وے سنسان پڑی تھی۔

درخت پر سے پرے کچھ ہی فاصلے پر وہ رہتا تھا۔ قزا اس پر حملہ کیا تھا جس کا اُس آدمی نے خاصا مقابلہ کیا تھا۔ ایک کے منہ پر اس نے تھوک بھی دیا تھا۔ آخر کار جب وہ ہو گیا تو اس نے ہاتھ پیر ڈال دئے۔ جب قزاقوں نے اس کی لی تو انھیں یہ دیکھ کر شدید غصہ آیا کہ اس کے پاس ان مطلب کی کوئی چیز نہیں تھی۔ جس قزاق کے منہ پر تھوکا گیا تھا سب کا سردار تھا۔ سردار نے اسے سر کے بال پکڑ کر گھسیٹا اور قزاق سے کہا۔

حرامزادے کے پاس نکلا بھی کچھ نہیں۔ لٹکا دو کمبخت کو

پھر اس نے دیکھا کہ ان میں سے ایک نے بڑے آرام سے زمین کھڑے ہو کر بڑی آسانی کے ساتھ درخت کی ایک شاخ پر ر

پھندا دی اور پھر اس کی گردن کو رسی کے ایک سرے میں پھنسا کر دوسرے سرے کو کھینچ لیا اور درخت کے تنے سے باندھ دیا۔

گھٹے ہوئے گلے کے ساتھ اس کی باہر نکلی ہوئی آنکھوں میں بصیرت کی جو آخری کرن باقی تھی اس کے سہارے اس نے مرنے سے پہلے بہت کچھ دیکھ لیا بس وہ پل آخری کرن کے ڈوبنے سے پہلے کا لمحہ۔ اسی پل جب وہ سسکتی ہوئی شاخ کے چرچرا کر ٹوٹ جانے کی ایک ہلکی سی امید لئے اس پر آنکھیں ٹکائے تھا اسے وہ دن یاد آیا جب وہ درخت ایک ننھا سا پودا تھا۔ اس پودے کی تازگی اس کا بے زور سا خوبصورت اور معصوم وجود وہ بھی ایک بھاری بھرکم اور تیم تحیم سڑک کے کنارے۔ اس وقت اس پودے کی اونچائی مشکل سے اس کے گھٹنوں سے تھوڑا نیچے رہی ہوگی وہ ایک لمحہ اس پودے کے قریب ٹھہر گیا تھا اور پیار سے اس ترو تازہ ننھے خودرو پودے کو دیکھتا رہا تھا۔ اچانک اسے خیال آیا کہ یہ ننھا سا پودا ہائی وے کے اس قدر قریب اگا ہے کہ کسی بھی بھاری بھرکم ٹرک، لاری یا جیپ کے پہیے کی زد میں آکر کچل سکتا تھا اسے حیرت تھی کہ ابھی تک یہ پودا کس طرح سڑک کے نیچے اتر جانے والے پہیوں کی زد سے بچا رہا کسی چرند نے بھی اسے نہیں دیکھا اور تب ہی اس نے سوچا تھا کہ اگر یہ پودا بچ جائے تو ہو سکتا ہے پروان چڑھ کر ایک گھنا درخت بن سکے پھر اسے یہ بھی خیال آیا کہ ہائی وے کے دونوں کناروں پر دور دور تک کوئی درخت نہیں تھا۔ تب ہی اس نے کچھ پتھر اٹھا کر اس پودے کے چاروں طرف رکھ دیئے تھے۔ ایک دن ان پتھروں کے گھیرے میں کھڑے پودے کو دیکھ کر وہ ٹھٹھک گیا تھا۔ پودے کی تازگی میں کمی آگئی تھی اسے خیال آیا کہ پودے کو پانی کی ضرورت ہے پھر ہر دوسرے تیسرے اس پودے کو پانی دینا اور اس کا خیال رکھنا اس آدمی کا معمول بن گیا۔

پھر یہ ہوا کہ جیسے جیسے وہ پودا بڑھتا گیا اس آدمی کی دلچسپیاں بھی بڑھتی گئیں۔ اس نے اپنی کمر سے بھی اونچے ہو جانے والے پودے کے چاروں طرف لکڑی کا ایک جنگلہ سا بنا کر لگا دیا تھا تاکہ جانور اس کی پتیاں نہ چبا سکیں پودے کے چاروں طرف اس نے گڑھا کھود کر اچھی مٹی اور کھاد بھی ڈالی تھی۔ دھیرے دھیرے کچھ جانے میں اور کچھ انجانے میں وہ اس پودے کی خدمت کرتا رہا۔ پودا بڑھا، اس کا تنا موٹا ہوا، شاخیں پھیلیں لیکن اس درخت کے پورے وجود میں ایک کمی اور کھیلا پن سا قائم تھا جس کو اناجی، مضبوطی، بلندی اور استقامت کی ایک بھرے پھرے درخت کو ضرورت ہوتی ہے وہ اس میں نہ آئی تھی۔

اس کے ذہن پر اندھیرا سا چھا رہا تھا لیکن مرتے مرتے زندگی کے گزرے ہوئے مناظر بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس کے سامنے آ رہے تھے اسے یاد آ رہا تھا کہیں ایک بار اسکول کے ننھے منے بچے پکنک پر آئے تھے اور جب یکایک بارش آگئی تھی اور اس ننھے سے تنہا درخت نے انہیں میں سے کچھ بچوں کو اپنے نیچے اپنی بساط بھر پناہ دی تھی تو اسے بڑا اچھا لگا تھا۔

آج ہائی وے کے کنارے کھڑے ہوئے اس درخت کی شاخ میں رسی سے بندھا وہ جھول رہا تھا اور جسم کے بوجھ سے اس کی گردن کی ہڈی ریڑھ کی ہڈی سے ٹوٹ کر الگ ہونے جا رہی تھی۔ اس کی موت تیزی سے سرکتی ہوئی گلے کی شریانوں کے اندر سے گزرتی ہوئی اس کی آنکھوں کے حلقوں میں پہنچ کر انہیں ٹھیل رہی تھی۔

اس کی زبان دانتوں سے قدرے باہر آگئی تھی۔ چہرہ پہلے نیلا اور کالا ہو چلا تھا۔ جھولتی ہوئی شاخ اب لگ بھگ ساکت ہو چلی تھی۔ تب ہی اس کی آنکھوں کی ڈوبتی ہوئی روشنی نے دیکھا اس تنہا درخت کے پاس جیسے سلسلہ وار گھنے گھنے بھرے بھرے بدن والے بھاری بھرکم درخت اگتے چلے جا رہے ہیں ـــ موٹی موٹی شاخوں والے سایہ دار درخت اتنے اونچے کہ ان کی شاخوں پر زمین پر کھڑے کھڑے رسی کا پھندا اڑا لینا اتنا آسان نہ تھا اپنی اس خام خیالی اور فریب نظر پر وہ مسکرا دیا۔ اس کی یہ ہلکی سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر جم گئی اور وہ مر گیا۔

اسی عرصے میں اس کے کانوں نے ایک آواز سنی جو ہائی وے کی دوسری سمت سے آ رہی تھی۔ دور بہت دور گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین کانپ رہی تھی۔ یہ آوازیں جانے والے گھوڑوں کی نہیں بلکہ آنے والے گھوڑوں کی تھیں۔ اس کے ذہن کی آنکھوں نے دیکھا اس کے تلووں کے نیچے زمین پر درخت سے تھوڑا ہٹ کر ایک پودا اور اُگ رہا تھا ———

(باقی صفحہ ۲۳ پر)

مہدی جعفر

اقبال مجید کی کہانی

ہائی وے پر ایک درخت

ایک تجزیہ

اقبال مجید کے سابقہ افسانوں کی طرح ان کا تازہ افسانہ "ہائی وے پر ایک درخت" تخلیقی شدت کا واضح نقشہ پیش کرتا ہے۔ البتہ اس افسانے میں گھٹاؤ اور سمٹاؤ کی ایک تبدیلی بھی پائی جا سکتی ہے جو ان کے پچھلے افسانوں سے مختلف ہے۔ شاید اقبال مجید اپنے قاری کے ادراک پر اب زیادہ اعتماد کرنے لگے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی تازہ تخلیق میں وضاحتی انداز اور جملوں کا مفسرانہ اصراف نظر نہیں آتا۔ البتہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ان کا بیانیہ نہ صرف مربوط اور مرتب ہے بلکہ قصہ پن اپنے پورے تشدد کے ساتھ موجود ہے۔ اقبال مجید کا یہ افسانہ بنیادی طور پر داخلی افسانہ ہونے کے باوجود خارجی محرکات اور سیاسی راہوں میں پیدا ہونے والے زہریلے عوامل کا آئینہ بھی ہے۔ یہ افسانہ بے عمل اور بے اساس افراد کے درمیان ایک ایسے فرد کی ذہنی صورت حال ہے جو فطری طور پر منضبط اور متحمل اور فعال ہے مگر غیر محفوظ ہے۔ یہاں فرد واحد اور افراد کے جتھے کے متضاد تعمیری اور تخریبی رویوں کے تصادم سے ابھرنے والے ہولناک نتائج کی نشان دہی کی گئی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس افسانے میں دور جدید کی سفاکی، غارتگری اور بے ضمیری آئینے کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ آئینہ دکھلاتا ہے افسانہ کا کردار جو پھانسی کے پھندے کے ساتھ اس درخت سے لٹکا دیا گیا ہے جسے خود اسی نے پروان چڑھایا تھا۔ اقبال مجید کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں سے ابھرنے والی امیجری بڑی شفاف اور واضح ہوتی ہے۔

کلی طور پر یہ افسانہ ایک استعارہ بن گیا ہے۔ سارے کا سارا نظام ایک افسانوی محور پر قائم ہے۔ افسانہ استعاراتی نظام عطا کرتے ہیں اس کا اندازہ کرنے کے لئے ہمیں افسانے کے مختلف تانوں بانوں کو جزویاتی طور پر دیکھنا ہوگا۔ مثلاً

(۱) ہم دیکھ سکتے ہیں کہ افسانہ میں ایک درخت ہے جو شروع سے آخر تک چھایا رہتا ہے۔ یہ درخت ایک طرف افسانے کے بنیادی کردار کی کامیابی کا نمائندہ ہے تو دوسری طرف قزاقوں کی تخریب کا ذریعہ ہے۔

(۲) ایک فرد جس کی زندگی اور موت کی کشمکش افسانے کا احاطہ کرتی ہے، افسانے کا بنیادی کردار ہے۔

(۳) افسانہ وقت کے اس قلیل ترین حصہ میں محدود ہے

جو پھانسی پر لٹک جانے اور موت آجانے کا درمیانی وقفہ ہے۔

(۴) افسانے کی گھٹی ہوئی بنت کے ساتھ بیانیہ کا مناسب امتزاج ملتا ہے۔ نہ زیادہ نہ کم چنانچہ افسانہ بہت مختصر ہونے کے باوجود مکمل ہے۔

(۵) افسانے کا چھوٹا سا پلاٹ جو ہیئت کے ساتھ اس طرح خمیر ہوا ہے کہ دونوں کو الگ کرنا خاصا دشوار کام ہے۔

(٦) ۔افسانے کی داخلیت جسے فنکار نے اس طرح گرفت میں لیا ہے کہ شعوری طور پر اسے دلچسپ بناتے میں کامیاب ہو گیا ہے۔

(۷) افسانے کے بیانیہ کا اتار چڑھاؤ جو فنکار کے اعتماد کی غمازی کرتا ہے۔

(۸) افسانے کا ڈرامائی عنصر جو لطافت اور دلچسپی کو مزید تقویت دیتا ہے۔

(۹) متضاد رویوں، متضاد اشیاء اور متضاد کیفیات کا سنگم جیسے فرد کا تعمیری حوصلہ اور قزاقوں کی تخریبی روش۔ آدمی اور درخت، موت اور زندگی، موت آنے کا جسمانی اور ذہنی تضاد جو واقعات کے اختلاف سے ظاہر ہوتا ہے۔

(۱۰) افسانے کے کردار کا بڑھتا ہوا ذہنی تناؤ جو شاخ کے ٹوٹ جانے کی موہوم امید کے ساتھ وابستہ ہے۔ مگر یہ امید آخر کار اپنا دم توڑ دیتی ہے۔

استعاراتی طور پر یہ افسانہ فرد کے اُن کارناموں اور کامیابیوں (ACHIEVEMENTS) کی نباضی کرتا ہے جو اس کی اپنی خواہش کے مطابق حاصل ہوتی ہیں۔ تمنا کو دھیرے دھیرے پروان چڑھانا اور اسے نتیجہ کی شکل میں دیکھ لینا فرد کے لئے انتہائی آسودگی اور اطمینان کی چیز ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس تعمیر کے ساتھ اپنے وجود کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ اس پورے پراسس (PROCESS) میں بڑھنے اور پھیلنے کا عمل ایک نامیاتی (ORGANIC) حیثیت رکھتا ہے۔ یہ نامیاتی اٹھان اپنی بلندیوں اور پھیلاؤ کی حدیں نہیں رکھتی اور اس ضمن میں کہا جاتا ہے کہ دست امکاں کو پہلا قدم ہے۔ کامیابیوں کے سلسلے میں (SKY IS THE LIMIT) کا مقولہ بھی استعمال ہوتا ہے۔ مگر اس افسانے کے توسط سے ہم آج کے دور کی پسپائی کا اندازہ لگا سکتے ہیں جہاں یہ مقولہ فرسودہ اور زنگ خوردہ معلوم ہونے لگتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ درخت جو نامیاتی کیفیات اور ان کے زور نمو کا نشان ہے ہائی وے کے کنارے اُگا ہوا ہے۔ یہ درخت تو اسی وقت کسی جیپ یا ٹرک کے پہیوں میں آکر کچل چکا ہوتا جبکہ وہ ابھی ایک ننھا سا پودا تھا مگر چونکہ وہ ایک شخص کے زیر عاطفیت تھا اور اس کی تمناؤں کا مرکز بن گیا تھا اس لئے اسے ضروری حفاظت مناسب پانی اور کھاد میسر آئی تھی اور وہ صرف بچ گیا تھا بلکہ ہرا بھرا اور تازہ جوان درخت بن کر جھوم رہا تھا۔ درخت کا ہائی وے کے کنارے ہونا فطرت اور اسٹیبلشمنٹ کی باہم عکاسی ہے فطرت جو آدمی کی روحانی غذا ہے اور اس کی وسعت اور بیکرانی کا حصہ ہے۔ اسٹیبلشمنٹ جو راہ میں آنے والے درختوں کو کاٹ کر ہائی وے تعمیر کرتا ہے اور جس پر اکثر قزاقوں کے گروہ اپنے گھوڑوں کو ایڑ لگاتے ہوئے اور دھول اڑاتے ہوئے گزرتے ہیں۔ قزاقوں کے عمل میں نامیاتی کیفیت نہیں ملتی۔ وہ لگاتے نہیں بلکہ اُگی ہوئی فصلوں کو کاٹ لیتے ہیں۔ اُن میں صنعت گری یا زرخیزی نہیں ہوتی بلکہ لوٹ کھسوٹ اور چھینا جھپٹی ہوتی ہے وہ زندگی کو بچانے اور بڑھانے کا بندوبست نہیں کرتے بلکہ ظلم اور غارت گری کا بازار گرم کرتے ہیں۔

افسانے کا استعارہ یہیں مکمل نہیں ہوتا بلکہ آگے بڑھتے ہوئے اس شخص کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی ہی لگائی ہوئی اور بڑھائی ہوئی شاخ کی اسیری سے گلو خلاصی کا خواہاں ہے اور اس کی معدوم ہوتی چرچراہٹ کی جانب کان لگائے رکھتا ہے۔ یہ وہی پودا ہے جس میں اُس نے جان ڈال دی تھی اور اس کی توسیع کے لئے دن رات سعی کی تھی۔ اب وہی درخت قزاقوں کا سامان اور اس کی جان چلی جانے کا ذریعہ بن گیا۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ فرد کی کامیابیاں (ACHIEVEMENTS) پھر کر جب کسی تنظیم (ESTABLISMENTS) سے وابستہ ہو جاتی ہیں تو اس شخص کے لئے عموماً ہلاکت خیز ہوتی ہیں جس نے انھیں پروان چڑھانے اور ترقی دینے کا اوّلین کام انجام دیا ہو۔ اسٹیبلشمنٹ - رولڈ ٹیپ یا دوسرے فرسودہ اثرات کی نمائندگی بعد میں شامل ہونے والے افراد کے ذریعے ہوتی ہے۔ ان افراد کا رویہ آگے چل کر قزاقوں کے رویہ میں بدل جاتا ہے۔

اس افسانے کے ضمن میں دو سوال عام حیثیت سے سر اٹھاتے
ں۔ ایک تو یہ کہ مرتے وقت کسی آدمی میں اتنا دم خم کہاں ہوتا ہے
ہ یادوں کی کڑیاں ملائے اور سوچنے کے عمل سے گزرے۔ ایسے
ت تو وہ ایک ہیجان میں مبتلا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ پھانسی پر لٹکنے
ے موت آنے تک کا وقفہ بڑا تنگ ہوتا ہے۔ اس طور پر فرد کے
ہ اتنا موقع کہاں ہے کہ وہ تمام باتوں پر غور کرے۔ پہلے سوال کے
ن میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اکثر لوگ جو اندر تحمل ہوتے ہیں
ر جو زندگی میں یکسوئی اور صفائے ضمیری سے اپنا کام انجام دیتے
ان کے تئیں یہ دیکھا گیا ہے کہ مرتے وقت وہ ہیجانی کیفیت
، دوچار ہونے کے بجائے پُرسکون ہوتے ہیں اور اس منزل میں
تر اور پریشان نہیں ہوتے۔ چنانچہ اکثر لوگ جیل کی گھٹن میں
موت کی جانکاہی کے درمیان روزنامچے اور کتابیں لکھ چکے
ں۔ ایسے لوگ موت سے وحشت نہیں کھاتے البتہ آخری لمحہ
ے بچ جانے کی موہوم امید کے ساتھ بندھے ہوتے ہیں۔ جہاں تک
سرے سوال کا تعلق ہے اس ضمن میں افسانہ کا اختتامیہ حصہ
نہ ہی اشارہ کرتا ہے کہ پہلے جسمانی موت ہوتی ہے اور پھر کچھ
ر بعد ذہنی موت واقع ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ
ہنی وقت FLASHES کے طور پر کارفرما ہوتا ہے۔
تو عام تجربہ ہے کہ چند ثانیوں کے لئے آنکھ جھپکی اور برسوں سے
میں منٹ کے عرصے پر پھیلے ہوئے خواب نظر آگئے۔ ذہنی
خلی وقت اور خارجی مسلسل وقت میں یہ ایک بڑا فرق ہے۔

اس افسانے میں ایک بات اور توجہ طلب ہے وہ یہ کہ واقعات
یر متوقع حادثوں کے طور پر رونما ہوئے ہیں۔ مثلاً افسانے کا کردار
جانک پودے کی دریافت کرتا ہے۔ قزاقوں کی آمد، اس شخص کا
ن میں سے ایک کے منہ پر تھوک دینا اور اس کا قزاقوں کا سردار
ل آنا یہ سب غیر متوقع باتیں ہیں۔ اگر منہ پر تھوکا ہوا شخص قزاقوں
سردار نہ نکلتا تو شاید افسانے کا کردار پھانسی کے انجام کو نہ پہنچتا۔
پھر بھی سوال اٹھتا ہے کہ ساری غیر متوقع چیزیں واقعی غیر متوقع ہیں
کوئی ربط یا مناسبت رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے اگر یہ متوقع طور
ر ربط یا مناسبت رکھتی ہیں تو اس بنا پر کہ تمام کا تمام وقوعہ ایک
بڑے جوائنٹ ٹریٹمنٹ کے محور کے ساتھ گردش کرتا ہے۔ اس شخص
کا سردار کے منہ پر تھوک دینا ایک فطری عمل ہے جو انکی جرات کی پہچان
ہے۔ لہٰذا اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شخص جو درخت
سے لٹکایا گیا ہے اپنی زندگی کو بھرپور طور پر جی رہا تھا۔ خوف اور
وحشت اس کے اندر موجود نہیں تھی۔ اس کی پھٹی پھٹی آنکھیں اس
وقت نمودار ہوتی ہیں جب ماحول کی گھٹن اور حالات کا جبر اسے
جینے سے روک دینے کا اقدام کرتا ہے اور اس کے اپنے پیدا کردہ حالات
بھی اس کا ساتھ نہیں دیتے یعنی شاخ ٹوٹنے سے انکار کر دیتی ہے۔
اس عالم میں پہنچ کر ہی اسے اندازہ ہوتا ہے کہ فطری اور آزاد زندگی
جینے میں غیر متوقع حالات جبر اور اندیشے مانع ہوتے ہیں اور طبعی
زندگی کو تباہ کر دیتے ہیں

افسانے کے اختتام پر مرے ہوئے شخص کے ذہن میں ایک
آخری خواہش بیدار ہوتی ہے۔ وہ ہائی وے کی لمبی ہو جانے کی تمنا
کرتا ہے تاکہ اس پر پیچھے آنے والے قزاقوں سے اتنی فراغت
مل جائے کہ سامنے اُگنے والا پودا ایک بڑے درخت میں تبدیل ہو سکے
تاکہ پھر اس پر رسی کا پھندا ڈالنا کسی کے لئے ممکن نہ ہو۔ یہ ایک بڑے
VICIOUS CIRCLE سے نجات کی آرزو ہے علاوہ
ازیں مرنے والا اس دور کی تنگیٔ وقت اور اس کے نتیجہ میں پیدا
ہونے والی پیچیدگیوں کی نباضی کرتا ہے۔ ان کیفیات میں عموماً
کسی درخت کو اپنی حیاتیاتی تکمیل اور فطری بلندیوں تک پہنچنے کا
موقع میسر نہیں آتا۔ ظاہر ہے آج کے وقت کا سمٹاؤ بڑا المناک
اور ہلاکت خیز ہے۔ یہاں افسانے کے ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے قابلِ
غور بات یہ ہے کہ وقت کو فاصلے کے پیمانے سے ناپا گیا ہے۔
یہ دو سطحوں کا آپسی ردِ عمل ہے۔ افسانے میں دو سطحوں کے تصادم یا
عمل اور ردِ عمل کا ٹریٹمنٹ مختلف عنوان سے ہوا ہے مثلاً طبعی
اور روحانی آسودگی کے ساتھ جبریہ اور وحشت خیز رویہ کا تصادم
ہوا ہے۔ ان دو رویوں کا اطلاق مرنے والے شخص اور قزاقوں
پر ہوتا ہے۔ دو سطحوں کا ٹریٹمنٹ معاشرے اور فرد کے توسط سے
بھی ہوا ہے۔ علاوہ ازیں جسمانی وقت اور ذہنی وقت کی سطحیں مختلف
عرصۂ حیات کے طور پر اجاگر ہوئی ہیں۔ دونوں کے پس منظر میں
مسلسل وقت کا ٹریٹمنٹ ہے۔ موت اور حیات کے درمیان

ش اور تناؤ کی انتہائی صورت حال کا ٹریٹمنٹ بھی
ہے۔

ٹیکنک کے اعتبار سے پہلی چیز افسانے کا خوبصورت اور
پلاٹ ہے۔ افسانہ میں قصّہ پن امیجری کی حیثیت
ہے۔ سارا معاملہ تخیلاتی بنت اور گھومنے کے محور پر
ہے۔ افسانے میں ڈرامائی کیفیت اور اُتار چڑھاؤ کا آہنگ
ری سے قریب لے آتا ہے اور اس کی دلچسپی کو مہمیز دیتا
افسانے کی اکائی کو محفوظ اور مضبوط کرنے کے طور پر افتتاحیہ
تدائیہ ایک دوسرے کی قائم مقامی کرتے ہیں کہیں کہیں
فیت درمیانی حصّہ کی بھی ہے۔ درمیان میں فلیش بیک
نیک کا استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ جزوی حیثیت
ہیں کہیں شعور کی رو کی ٹکنیک کارفرما ہے۔
ٹیکنک اور ٹریٹمنٹ کے یہ اجزا ایک مخصوص نامیاتی پراسرا
مترا ہیں جو فنی چابک دستی سے استعاراتی اکائی میں تبدیل
یا ہے۔

ہائی وے پر ایک درخت

بقیہ صفحہ ۳۳

ہی اس کے دماغ نے کسی ان جانی اور ان کہی زبان میں کچھ بڑبڑانا
رع کیا سنتا کہ وہ کہہ رہا تھا۔
ہائی وے یا تو تو اور لمبی ہو جا تا کہ جو مجھ پر سے گزر رہے ہیں
یہاں تک پہنچنے میں دیر لگے یا اس پودے کو اتنا بڑا کر دے
ن کے آنے تک یہ اس قدر بلند ہو جائے کہ وہ اتنی آسانی
س کی شاخ میں رسّی کا پھندا نہ ڈال سکیں۔
لیکن نہ تو ہائی وے لمبی ہوئی نہ دُور سے آنے والی گاڑیوں
از ہی ٹھہریں اور نہ پودا ہی ایک دم سے بڑا ہوا نہ ہاں
کے پھندے میں لٹکے ہوئے اُس مردہ آدمی کا دماغ بھی اب
ہ ہو چکا تھا۔

ص ۲۱ سے آگے :

سے انسان کو کس طرح نجات دلائی جا سکتی ہے۔ اس کے لئے
اُنھوں نے مادّی اور اقتصادی حل پیش کیا ہے اور یہی صحیح ہے
مارکس اور اینگلز کہتے ہیں کہ اگر معاشرے کی اقتصادی بنیاد
یا نظام کو بدل دیا جائے تو انسان کو اس تذلیل اور استحصال
سے بچایا جا سکتا ہے۔
مارکس نے سرمایہ دارانہ سماج اور سوشلسٹ سماج میں انسان
کی حالت کے فرق کو اس طرح بیان کیا ہے "سرمایہ دارانہ سماج
میں انسان کی تمام جسمانی اور ذہنی حیثیتوں کو ختم کر دیا جاتا ہے
اور ان کی جگہ پر قبضہ (POSSESSION) کی
ایک حس نہایت شدّت سے اُس پر طاری کر دی جاتی ہے جس کی
وجہ سے انسان بدترین ذہنی اور نفسی 'افلاس' کا شکار ہو جاتا ہے۔
اس کے برخلاف سوشلسٹ معاشرے میں نجی جائداد کے خاتمے
کی وجہ سے اُس کے تمام حواس برجا ہو گئے ہیں اور اُس کو
مکمل ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی آزادی نصیب ہو گئی ہے۔
اور اُس کے وہ تمام معطل، حواس پھر سے اپنے انسانی خاصہ
کو پا گئے ہیں"
یہی وجہ ہے کہ سوشلسٹ انسان دوستی مارکسی جمالیات
اور تاریخ کے مادی تصور کی اساس ہے۔

علی سردار جعفری

پانچ شعر

کوئی ہو موسم، تھم نہیں سکتا، رقصِ جنوں دیوانوں کا
زنجیروں کی جھنکاروں میں، شورِ بہاراں باقی ہے

عشق کے مجرم نے یہ منظر، اوجِ دار سے دیکھا ہے
زنداں زنداں، محبس محبس، محفلِ یاراں باقی ہے

برگِ زرد کے سایے میں بھی جوئے ترنّم جاری ہے
یہ تو شکستِ فصلِ خزاں ہے، صوتِ ہزاراں باقی ہے

محتسبوں کی خشکیِ دل پر ایک زمانہ ہنستا ہے
تر ہے دامن اور وقارِ بادہ گساراں باقی ہے

پھول سے مکھڑے، چاند سے چہرے، نظروں سے روپوش ہوئے
عارضِ دل پر رنگِ حنا ہے، دستِ نگاراں باقی ہے

وامق جونپوری

زندگی کی لحد

مرا ہے جب کوئی فنکار دوست یا شاعر
کچھ ایسا مجھ کو لگا ہے کہ مر گیا میں بھی
میں اپنے دور کا سب سے طویل سانحہ ہوں
کہ زندگی کی لحد میں ہے دفن میرا وجود

میں اس لحد میں اکیلا نہیں کہ گذرے ہوئے
بہت سے یار طرحدار مجھ میں زندہ ہیں
مریں گے جب بھی تو ہم سب مریں گے ایک ہی ساتھ

یہ زندگی کی لحد کس قدر شکستہ ہے
جو لمحہ لمحہ بکھرتی رہے گی تا آنکہ
میں اپنے دلبروں کے ساتھ گھر بدل دوں گا
دیارِ حسنِ فراواں کی سمت چل دوں گا

یہ زندگی کی لحد یادِ رفتگاں کی لحد
ہزاروں سال کے گرد و غبار کی تہ میں
کسی گرسنہ درندہ کی طرح منہ کھولے
ہر آن مانگتی رہتی ہے ایک تازہ شکار
کوئی سپاہی کوئی دوست یا کوئی فنکار

○

عمیق حنفی

خالی چوکھٹا

ارے دیکھو
وہ چوبی چوکھٹا خالی پڑا ہے
کہ اس میں کالے اُجلے دھبّوں والا
بہت بدرنگ بے پہچان سا خاکہ کھڑا ہے
نہیں ہرگز نہیں یہ وہ نہیں ہے
پسِ شیشہ جسے دو اک برس پہلے رکھا تھا
وہ زندہ تھا بہت چالاک بھی تھا
نمی، دیمک، نمک کے ساتھ سازش کر کے
جانے کس طرح اور کب نکل بھاگا
کہ میں جاگا
تو کالی کوٹھری خالی پڑی تھی

شکتی چٹوپادھیائے سے

لے چلو شکتی مجھے بھی لے چلو
سال کے اُن جنگلوں میں لے چلو
جن میں ہو جاتے ہیں اکثر ہوش گم
اور تم
سارے دکھ سکھ اور اپنی چپلیں
بھول کر
بے تحاشا دوڑتے جاتے ہو
جھاڑیوں کے بے تکے جنجال میں
میں تمہاری پاش پاش آواز میں
واتس کے بنیم
اور ٹھاکر[2] کے کھرج کو
جوڑتا ہی رہ گیا
ریزہ ریزہ حرف
بوٹی بوٹی لفظ
بات کے ٹکڑے ملاتا رہ گیا
صرف اُداس
جھنجلاہٹیں ہی پا سکا
کچھ امر بیلیں
درد کی جھاڑی پہ جن کا اک سرا
دوسرا ہوے کے پیڑوں سے جڑا
کون جانے کون کس کو سینچتا ہے
کون جانے کون کس سے جوہرِ جاں کھینچتا ہے

پھر بھی میں نے
شاعری کے آسماں پر
کہکشاں کی انجمن میں
جب تمہارے نام کا چرچا سنا
میں تمہارے شہر میں دوڑا چلا آیا

معنویت
اور تمہاری چپلوں کو
سال بن سے ڈھونڈ لانا
کچھ زیادہ ہی ضروری ہو گیا ہے
سال بن میں آگ لگ جانے کا خطرہ بڑھ رہا ہے
جا بجا یہ شعلہ شعلہ
میرے تلوؤں کا لہو
اور کتنی زور کا اندھڑ اٹھا ہے

۱- جیبانند داس، بنگلا شاعر (۱۹۵۴- ۱۸۹۹ء)
۲- رابندر ناتھ ٹیگور (۱۹۴۱ - ۱۸۶۱ء)

اندر سروپ دت نادان

جمشید پور

کہاں سوئے ہوئے ہو وقت کے دانشورو! جاگو
پکارا ہے تمھیں جمشید پور کے زخم زاروں نے
سسکتے، آہ بھرتے، بین کرتے گل عذاروں نے
ادیبو، شاعرو، نغمہ گرو، پیغمبرو، جاگو

تمھیں نازاں تھے اس دھرتی کے حسنِ دردمندی پہ
تمھیں کہتے رہے سانپوں کو بھی عکسِ مسیحائی
سنو! کیا کہہ رہی ہے آج چپکے چپکے پروائی
نہ برسے تم کبھی ماحول کی وحشت پسندی پہ

نہ جاگے تم تو دلداری کا جادو ٹوٹ جائے گا
محبت کا خدا بھٹکے گا نفرت خیز صحرا میں
مسرت کا سفینہ غرق ہوگا غم کے دریا میں
نہ جاگے تم تو حسنِ زندگی پہ حرف آئے گا

سیاست چھوڑ کر انصاف کی آواز بن جاؤ
اور اس وحشی فضا کو آہنی زنجیر پہناؤ

چند پہان خیال

نذرِ آتش

ہو گیا پھر قتل اُس کا شب کے ریگستان میں
چاند رویا صبح تک جلتے ہوئے شمشان میں
گرد میں لپٹی ہوئی اک یاد ہی باقی ہے بس
اور سب تحریر کردہ داستانیں جل گئیں

دیکھنے والوں نے دیکھا ہے کہ جانیں جل گئیں
بولتے کیا خاک جب ان کی زبانیں جل گئیں
راکشس بیٹھا ہوا حیراں ہے دسترخوان پر
گوشت ہی سب جل گیا تو ہڈیوں کا کیا کرے

ٹوٹتا ہے شیشۂ تہذیب تو ٹوٹا کرے
جس کے بازو میں چھرا ہو ہاتھ وہ اونچا کرے
نیم کی شاخیں ہوں یا آموں کے پیڑوں کی مٹھاس
نذرِ آتش ایک دن ہونا ہے سو ہو جائیں گی

شاہد احمد شعیب

نیلے پھولوں کا مشورہ

نہ امرت
نہ زہراب
کچھ بھی نہیں ہے

کسی کرب سے کچھ گلہ ہے نہ موجِ مسرت کا ممنون ہوں میں

ہری گھاس پر بیٹھ کر
گفتگو خامشی سے کبھی کی ہے — تو
نیلے پھولوں کی لمبی قطاروں نے آواز دی ہے
مجھے کچھ بتایا
عجب اک منظر دکھایا

میں اسرار کے اجنبی دشت میں
گمشدہ اب نہیں ہوں

نہ امرت نہ زہراب — کچھ بھی نہیں ہے
کسی کرب سے کچھ گلہ ہے نہ موجِ مسرت کا ممنون ہوں میں
نشاطِ فزوں ہے
نہ سوزِ دروں ہے
مگر اک سکوں ہے
مگر اک سکوں ہے

○

جسم کی قید

وہی ٹوٹ کر گرتے لمحوں کی لاشیں
وہی ریزہ ریزہ شعاعوں کی آہیں
نشاں اپنا ہم ڈھونڈتے ہیں

لہکتی زمینوں پہ بے جان پتّوں کا نوحہ سُناتی
درختوں کی
(اُجڑے درختوں کی)
ننگی، اکڑتی سی شاخیں — مقدر ہمارا!

گناہوں کے ملبوس میں چاروں جانب
نہ جانے کسے ڈھونڈتے ہیں
سبھی عریاں لوگوں سے کیا پوچھتے ہیں؟ — مقدس ارادے

چلو — ننگی خواہش کو لے جائیں مرگھٹ پہ ہم
اور بھٹکتی ہوئی روحوں کے روبرو
نذر خود کو کریں
اور ان سے کہیں:

"سنو!
جسم کی قید پر
بس ہمارا نہیں ہے
ہمیں جسم کی قید سے تم نکالو
گلے سے لگا لو، گلے سے لگا لو !!!

○

نند ستیارتھی
ترجمہ: ڈاکٹر یعقوب عامر

ہاتو

دھر کا خدا ادھر
دھر کا خدا آدھر

و پیر پنچال!
مجھے معلوم ہے
تیرا برفانی دروازہ[1]
کئی مہینوں تک بند رہے گا۔

چھتہ بل کی لڑکیاں کھیلتی ہیں
پیروں سے ننگی
سروں سے ننگی

میری بیٹی نازلی بھی
میری نازلی — حورزادی
میری نازلی — چاند کی چاندنی
باراتوں کی شوقین
بیاہ کا ڈھول سن سن کر ناچتی ہے

وہ بھی دلہن بنے گی ایک دن
اس کی کچی کنواری مینڈھیاں
ایک روز کھل جائیں گی

چوکیدارا وصول کرنے کے لیے
تمہارا ہمارے گھر کے سامنے
تھوڑی دیر اور رک کر
کھڑا رہا ہوگا
اور اس نے داڑھی کی اوٹ سے
پھر سے تکا ہوگا
اس کنیج کو
میری اس ابابیل کو —

او کنیج!
او ابابیل!
تو کانگڑی کی آگ تاپتی رہ
یہ چنار کے پتوں کی آگ
کبھی نہ بجھے گی

سر ور جو شہزادہ!
سر ور جو فرشتہ!
جس کا دل دریا ہے
وہ تمہارے ساتھ کانگڑی تاپتا ہے۔

اس کا قرض

تم نے چکا دیا
(وہ) بار بار کہتا ہے
میرا بیٹا
گل لالہ ہوگا

برف پھر پگھلے گی[2]
یہ کونپلیں پھر پھوٹیں گی
وہ دانے بھی پھوٹیں گے
جنھیں کئی ہوائیں
اٹھا لائی ہیں
دور دور کے کھیتوں سے

او کنیج! او ابابیل
تو کانگڑی کی آگ تاپتی رہ۔
(چھتہ بل کا) خدا جانے
کہ تیرے اس بیٹے کو بھی
میری طرح ہاتو بن کر
آنا پڑے گا پیر پنچال کے
اس پار

○

---

[1] یہ نظم ۱۹۴۲ء میں لکھی گئی تھی۔ جب پیر پنچال پہاڑ کی سرنگ نہیں تھی۔ جاڑے بھر سڑک بند رہتی تھی۔
[2] کشمیر میں اکتوبر کا مہینہ کھیت میں ہل چلا کر بیج بونے کا مہینہ ہے۔ ان دنوں کھیت برف میں دبے رہتے ہیں۔ عورتیں گھروں میں حاملہ ہو جاتی ہیں۔ بہار آنے پر برف پگھلتی ہے اور دبے ہوئے بیج سے کونپلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

فضا ابن فیضی

○

بہت دنوں بعد، منہ سے دانش کی بات نکلی
تمام تر کائنات، توسیعِ ذات نکلی
گھنے اندھیروں میں چاندنی کی برات نکلی
چلو، شفق کے لہو کی کچھ تو زکات نکلی
بدلتے لمحوں کا سیل اسے نے گیا بہا کر
یہ آگہی میرے عصر کی، بے ثبات نکلی
ابھی تو اُلجھے ہیں اپنے ہی لاشعور میں سب
شعور کا سارا فلسفہ، جھوٹی بات نکلی
یہ خواب در خواب، عکس در عکس، نقش و پیکر
بصیرتوں کے افق سے جنگل کی رات نکلی
چھپا لیا ہے تمام سچائیوں کو اس نے
سیاستِ وقت، چادرِ شش جہات نکلی
چھپا ہے مجھ میں جو دوسرا شخص، کون ہے وہ
چلا جو گھر سے تو ایک پرچھائیں سات نکلی
چراغ کوئی مرے تعاقب میں لگ نہ جائے
بدن چرائے، سحر کی ڈیوڑھی سے رات نکلی
بچے کے چھلکوں میں رہ گئے سارے مغز والے
یہ فتح الفاظ کی، معانی کی مات نکلی
یہاں بجز اس کے ثمرۂ محنتِ قلم کیا
عجب نہیں، بے ثمر جو شاخِ نبات نکلی
فضاؔ یہ مصرعہ ہی لاؤ اس کے بدن پہ لکھ دوں
ہوس ہی اس دور میں متاعِ حیات نکلی

کرشن موہن

○

یہ چند روزہ تھی، نشاطِ رفتہ کا غم مت کرو
رونقِ امروز کی تابش کو مدھم مت کرو
میری حالت پر نہ سوچو، بے حسی کم مت کرو
اشک پی جاؤ، حسیں آنکھوں کو پُرنم مت کرو
چپکے چپکے اپنے ہی دل میں سُلگنا چاہیے
اپنے غم سے محفلِ عشرت کو برہم مت کرو
کاوشِ حسرت میں یک گونہ سکوں پاتا ہوں میں
دوستو! زخمِ جنوں کو نذرِ مرہم مت کرو
شوقِ ہر جائی قرارِ قرب سے محروم ہے
ہر کسی کے آستاں پر اپنا سر خم مت کرو
خود کوئی تدبیر سوچو، چارہ گر تو چل دیے
دورِ نو میں انتظارِ ابنِ مریم مت کرو
طعنۂ نایافت سے توزیح سکو گے کم سے کم
خواہشِ معصوم کو رسوائے عالم مت کرو
کرشن موہن بدھ کی یہ آخری تلقین تھی
موت فطری ہے مرے مرنے کا ماتم مت کرو

...ندر ناتھ اشک

○

...و دشنام کی خو ہے تو مگر دیکھ کہیں
...ند ہونٹوں کا ترے زہرِ ہلاہل نہ بنے

...ئی شوق میں طوفان سے لڑنے والے
...لحت کوشئ ساحل تیری منزل نہ بنے

... سفینے کے مقدر میں تلاطم ہی نہیں
...شناسائے رموزِ لبِ ساحل نہ بنے

...رہ دردِ جگر مرہم آزار بنے
...نظر تیری خدارا ستم قاتل نہ بنے

...ئے کیا درد ہے پہلو میں دھڑکتی ہوئی شے
...لک یا خار بنے، درد بھرا دل نہ بنے

...ی قسمت کو سراہے یا گِلہ کرتا رہے
... ترے تیرِ نظر کا کبھی گھائل نہ بنے

...رہے نانِ جویں کے لیے محتاج مگر
...درِ منعمِ کم ظرف کے سائل نہ بنے

...لخ کام اشک سہی لاکھ مگر لب اُس کے
...رہبر مائلِ ہمدردئ باطل نہ بنے

مظفر حنفی

○

...ہو میں تر صرف آپ کی آستیں نہیں تھی
کسی کے پیروں تلے بھی اس دن زمیں نہیں تھی

رسالے پڑھ پڑھ کے بور ہوتے رہے سفر میں
ہمارے درجے میں ایک بھی نازنیں نہیں تھی

تو اس گلی میں ہی جان دینا گناہ کیوں ہے
کہ عافیت کائنات بھر میں کہیں نہیں بھی

کوئی بھی سینہ نہیں کہ خالی رہا ہو غم سے
وہ کون گھر ہے کہ جس میں دہشت مکیں نہیں تھی

نظر بچاتے ہوئے کئی لوگ چھپ رہے تھے
بیاض تھی میرے ہاتھ میں دُوربیں نہیں تھی

کسی کی بے التفاتیاں رنگ لا رہی ہیں
یہ داستاں ابتدا سے اندوہگیں نہیں تھی

جہاں کہیں روشنی ملی بانٹ لی مظفر
ہمارے دل میں کشاکشِ کفر و دیں نہیں تھی

آمنہ ابوالحسن

دریچہ

دریچہ کھلتے ہی وہ ہوا اور روشنی کے سامنے تھی ہوا نے اسکے
وجود کو اشتیاق سے چوما اور روشنی نے اسے جگمگا دیا۔ اس نے
انگلیوں سے اپنے بکھر جانے والے بال سنوارے اور روشنی کو ایک
گھونٹ کی طرح پی کر ایک لمبی مطمئن سانس لی۔ اسے لگا اسکے اندر
کے سارے اندھیرے جانے کہاں غائب ہو گئے تقویت کے
اس احساس سے لپٹے رہنے کو اس نے ایک کرسی کھینچ کر دریچہ کے
آگے رکھی اور اس پر ڈھے گئی کھلے دریچہ سے اس نے دیکھا۔ دور دور
تک ہرے بھرے کھیت پھیلے ہوئے تھے اور دھان کی بالیاں یوں
لہرا رہی تھیں جیسے ارد گرد کی ہر چیز کو اپنی آغوش میں سمیٹ
لینا چاہتی ہوں۔

اس سے آگے۔ کافی آگے کپاس کے جھنڈ تھے جنکے بند
شگوفے ابھی کھلے نہ تھے مگر پودوں کے سروں پر جابجا قمقموں
کی طرح ٹنگے ہوئے تھے۔

اگر یہ سلگ کر روشنی دینے لگیں تو؟ نشا نے سوچا اور
اسے اپنے اس خیال پر خود ہی ہنسی آ گئی۔ وہ اکثر ایسی بے مطلب
باتیں کیوں سوچا کرتی ہے حالانکہ مطلب کی بات تو یہ ہے کہ...
اس کا خیال بھٹک گیا کیوں کہ ایک ننھا سا بچہ اپنی صحت مند
مگر لڑکھڑاتی ٹانگوں پر سنبھلتا گرتا اور اٹھ اٹھ کر چلتا
کھیت کے بازو والی پگڈنڈی طے کرنے کی کوشش کر رہا تھا
بچہ بالکل ننگ دھڑنگ تھا۔ اس کی موٹی سی کمر میں ایک کالی
ڈور بندھی ہوئی تھی جسکے ایک سرے پر دو تین گھنگھرو اس کی
چال کے ساتھ متواتر بج رہے تھے اور ان گھنگھروؤں کی آواز
اگرچہ بہت مدھم تھی نشا کے کانوں میں پہنچ رہی تھی اس
جھونکار کے ساتھ ہی اسے چرچ کے گھنٹوں کا خیال آگیا۔ وہ
گھنٹے جو عبادت سے قبل یا ختم پر بجا کرتے ہیں اور چرچ کا خیال
آتے ہی صلیب پر ٹنگے یسوع مسیح اسکے سامنے آگئے۔ اس کا سر
عقیدت سے آپ ہی آپ جھک گیا دوبارہ جب اس نے نگاہ
اٹھائی تو سنبھل سنبھل کر چلتا۔ گرتا اٹھتا ہوا بچہ پگڈنڈی کے سرے
پر جا کر غائب ہو گیا تب لمحہ بھر کے لیے ساری پگڈنڈی پر ایک
خلا سا پیدا ہوا اور اس خلا کے احساس سے نشا پژمردہ ہونے
لگی کہ یکایک اس کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ ایک لڑکی جو سترہ یا اٹھارہ
برس کی ہوگی بے حد رنگین لباس پہنے۔ سر پر دودھ کی گاگر اٹھائے
پیروں کی پائلیں بجاتی اسی پگڈنڈی پر نمودار ہوئی اور اس کے
چہرے کا مجموعی تاثر دیکھ کر نشا یہ فیصلہ ہی نہ کر سکی کہ اسے چاند
کہے یا سورج اس کا تمام وجود اُمڈتی ہوئی گھٹا کی طرح لبریز تھا
اور ہونٹوں پر ایسی حسین مسکراہٹ جیسے آسمان کے افقی گوشوں
پر سورج کی سنہری ضیاء دمکتی ہو۔ آنکھوں میں پرسکون جھیلوں کی
سی کیفیت۔ چال میں غزالوں جیسا مستانہ بانکپن اور بڑھتے ہوئے
قدموں میں بے فکری اور الھڑپن۔ زمانوں کے کرب سے نا آشنا
مسائل کی گرہوں سے بے خبر۔ نشا ایک دم اپنی کرسی سے اٹھ کھڑی
ہوئی اور آگے کی طرف جھک کر بغور لڑکی کو دیکھنے لگی۔ اس کا جی چاہا کہ
آواز دے کر لڑکی کو پاس بلائے اور اس سے ضرور چند باتیں کرے
مگر کون سی باتیں۔؟ اوّل تو اسے لڑکی کا نام نہیں معلوم دوسرے
وہ اسے پاس بلا کر کیا پوچھے گی؟ وہ یہی سوچتی رہ گئی اور لڑکی
تیز تیز قدم اٹھاتی پگڈنڈی طے کر گئی۔ نشا کی یہ خواہش کہ اس کی
آواز سنے اپنی جگہ دم بخود رہ گئی صرف نشا کے کانوں میں اس کے

پائلیوں کی کھنک برسات کی بوندوں کی طرح ٹپکتی رہ گئی اور پگڈنڈی پھر سونی ہو گئی۔ نشا اپنی کرسی پر ٹک کر سوچنے لگی۔

یہ سب قدم کس طرف رواں ہیں۔؟

ننھے ننھے قدم بے فکر الھڑ قدم۔

کیا پگڈنڈی کے سرے پر کوئی سنہرا کلس اطمینان کی پہلی دھوپ میں جگمگا رہا ہے یا کوئی سورج جو نکل چکا ہے یا کوئی چاند جو جاگنے والا ہے۔ آخر اس راستے پر اتنی تابناکی کیوں ہے کس کا عکس۔؟

اسے آرزو ہوئی وہ بھی اپنی کاٹیج کا چوبی دروازہ کھول کر باہر نکلے اور اس پگڈنڈی پر چل کر دیکھے۔

پگڈنڈی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔

کہاں جا کر ختم ہوتی ہے۔

پگڈنڈی کی ابتدا کیسی ہے۔ انتہا کیسی۔ مگر وہ کرسی پر بیٹھی ہی رہ گئی کیوں کہ یکایک اسے گھنے بالوں کا ایک جھنڈ سا نظر آیا جو ایک ایسے چہرے کا احاطہ کیئے ہوئے تھا جسکے خد و خال بے حد مضبوط اور مثبت سے تھے جسکے ہونٹوں میں بانس کی ایک بھوری بانسری اٹکی ہوئی تھی جس سے سُر یوں نکل رہے تھے جیسے آبشار سے پھواریں اور کالی کالی بکریوں کا ایک مختصر سا ریوڑ جس کے آگے آگے چل رہا تھا۔ بکریاں دھان کے ہرے ہرے پودوں پر منہ مارنے کو بے قرار ہو رہی تھیں مگر ان کا نگراں بانسری کے سروں کے ساتھ ساتھ انہیں بھی یوں بس میں کئے ہوئے تھا جیسے اپنی خاموشی کے باوجود کہتا ہو۔ نا نا نا۔ انسانوں کی غذا تم نہیں کھاؤ گی۔ اسے کھا کر اگر تم بھی انسان بن گئیں تو۔؟ آگے بڑھو آگے۔

نشا پھر اپنی کرسی پر بے ساختہ آگے جھک گئی صبح جب اس نے دریچہ کھولا تھا تو یہ ساری پیش آنے والی باتیں اور مناظر بالکل اس کے ذہن و خیال میں نہ تھے۔ وہ تو کاٹیج کی اُمس سے گھبرا کر دریچے کے آگے آ گئی تھی مگر۔

مگر اسی دریچے نے اس کے ذہن کو للکارا تھا اور اب وہ یوں بے بس ہو کر اس دریچے کے آگے ٹک گئی تھی جیسے یہاں سے اٹھنا بھول گئی ہو یا اٹھنے کی تاب ہی باقی نہ رہی ہو۔

قریبی تپائی پر اس کی چائے رکھے رکھے ٹھنڈی ہو چکی تھی اور جب ملازمہ نے اسے ناشتے کی تیاری کی اطلاع دی تھی تو اس کے اٹھے ہوئے ہاتھ کو دیکھ کر پھر بار خاموشی سے لوٹ گئی تھی۔ نشا کو یہ بھی یاد نہ رہا تھا کہ اس نے صبح کی چائے نہیں پی ہے اور ناشتے کا وقت بھی کب کا گذر چکا ہے۔ اس کی ممی اس کا انتظار کر کر کے جانے اب کس مصروفیت میں مگن ہو چکی ہیں اور ان میں پھنسی ہوئی اس کی سلائیاں دوسری کرسی کے کشن پر پڑی اس کی توجہ کی منتظر ہیں کہ جاڑے سے قبل ممی کا پوری باہوں والا سویٹر پورا ہونا ضروری ہے ورنہ ممی ہمیشہ کی طرح نشا سے کہیں گی۔

تم ہر کام کرتی ضرور ہو مگر وقت پر نہیں۔ یہ سن کر اس میں کیفیت یاس ایک لہر کی طرح امڈے گی اور جھاگ کی طرح بیٹھ جائیگی۔

یہ سب پرانا ہے۔ بہت بہت پرانا۔ اس کی اپنی عادتوں کی طرح اور ممی کی اسے درست کرنے کی تنبیہہ بھری کوششوں کی طرح۔ اس میں کہیں بھی کوئی جارم نہیں۔ نہ کسی امید کی آگ۔ نہ کسی تمنا کے پھول۔ نہ خواہشات کی تمازت۔.........

وہ اکیلی پیدا ہوئی۔ اکیلی پلی۔ اکیلی ہی قدم قدم زندگی طے کرتی رہی اس اکیلے پن نے اسے نہ کوئی جوش دیا نہ جنوں۔ اکیلا پن کتنا پھیکا ہوتا ہے۔ بے مزہ۔ اگر اس کے اور بھائی بہن ہوتے تو شاید زندگی میں بڑا ہنگامہ ہوتا۔ وہ اپنی اپنی خوشیوں اور خواہشوں کے لیے ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے۔ جیتتے ہارتے مگر نشا نے کسی سے معصوم جھگڑے کیئے تھے نہ جیتنے ہارنے کی دوڑ میں حصہ لیا تھا۔ اس گھر کی ہر چیز صرف اس کی اپنی تھی۔ تمام کی تمام اور اسی اطمینان نے نشا میں ایک ٹھہراؤ اور جمود سا پیدا کر دیا تھا چوں کہ ہر چیز قابل قبول تھی لہذا وہ ہر چیز کو بڑی بے گانگی سے دیکھتی۔ جو بس میں ہو جو اپنا ہو وہ کتنا معمولی۔ مزہ تو اس میں ہوا کرتا ہے کہ آدمی ڈھونڈ ڈھونڈ کر۔ کھوج کھوج کر۔ چھانٹ چھانٹ کر اپنی پسند پائے تب بھی اس کا حاصل کرنا دشوار ہو۔

نشا نے اپنا سر جھٹکا اور سوچ کی راہوں سے ابھر کر بے

اختیاری سے باہر دیکھنے لگی۔ کہیں اپنی بے رنگی میں دریچے کے باہر انتہائی خوبصورت اور چنچل رنگ بھی نہ کھو جائیں۔

ریوڑ اب آدھی سے زیادہ پگڈنڈی طے کر چکا تھا اور مستحکم بدن والا ریوڑ کا نگراں کھلے ہوئے دریچے سے جھانکتی ہوئی نشا کی پرشوق نظروں سے بالکل ہی بے خبر ہموار چال چلتا آگے ہی آگے بڑھا جا رہا تھا۔ نشا کے جی میں آئی دوڑ کر اس کے قریب پہونچے اور پاس سے۔ بہت پاس سے اس کا چہرہ دیکھے اس کے خدوخال جانچے۔ اس سے کہے چند منٹ کے لیے رک جاؤ اور مجھے اپنی مضبوطی کا راز بتاتے جاؤ۔ مگر نشا پھر بھی کرسی سے نہ اٹھ سکی اور جب ریوڑ سمیت موٹی موٹی بھوری آنکھوں والا گڈریا اپنے لبوں میں بانسری دبائے پگڈنڈی کے سرے پر غائب ہو گیا تو نشا کو بالکل یوں لگا جیسے ابھرتی جاگتی ہوئی نرم دھوپ اس کے وجود پر سے ہو کر نکل گئی ہے اور فضا میں دور کہیں وہ سُر ہلکورے لے رہے ہیں جنکی زبان دیہات کا پتہ پتہ بوٹا بوٹا تو سمجھتا ہے صرف وہی نہیں سمجھ سکتی مگر یہ سُر کہیں اس کے اندر بھی گونج گئے ہیں اور ان کی بازگشت رہ رہ کے اسے کسما رہی ہے۔

اس مرتبہ خالی ہو جانے والی پگڈنڈی کو دیکھنے سے قبل ہی نشا نے اپنا سر کرسی کی پشت پر ٹیک دیا اور سوچا۔ آخر وہ خلاء دیکھ کر کیا کرے۔ وہ کوئی اسپوتنک نہیں جو جستجو اور کھوج کے مشن پر نکلا ہو۔ جو زمین یا آسمان کے اسرار کی تلاش میں ہو وہ تو گوشت پوست کا ایک ایسا وجود ہے جس میں جان ضرور ہے مگر جانے کہاں گم ہے کہ خود کو بھی نظر نہیں آتی۔ خود کو بھی نہیں ملتی تب۔ نشا نے دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور بے ساختہ اپنے آپ کو سہلانے لگی جیسے اس لمس کے ذریعہ خود میں اتر کر خود کو تلاش کرنا چاہتی ہو مگر کسی لاٹھی کی کھٹ کھٹ نے اسے پھر آنکھیں کھولنے پر مجبور کر دیا۔

اس نے کرسی کی پشت پر سر ٹکائے ٹکائے ہی نظر آگے بڑھائی اور اس بار دیکھا کہ ایک ضعیف شخص جسکے ننگے بدن پر لباس کے نام صرف ایک لنگوٹی ٹکی ہے دھیرے دھیرے لکڑی ٹیکتا ہوا پگڈنڈی پر چلا آ رہا ہے اس کے سفید بال اس کے پتلے سوکھے مرجھائے ہوئے چہرے پر ڈوکمے کی طرح جمے ہوئے ہیں اور زندگی کا رس جس کی رگوں سے بالکل ہی نچڑ چکا ہے۔ نشا کو دفعتہً ایک برقی جھٹکا سا محسوس ہوا۔

معصوم بچہ۔ الھڑ دوشیزہ کڑیل جوان کیا بس کی انتہا یہی۔؟

اس سوچ کے ساتھ ہی وہ بوکھلائی اور اس نے کھلا دریچہ بے اختیار بند کر دیا۔ نہیں نہیں۔ اس آخری نظارے کے اختتام سے قبل ہی اسے خود میں کوئی نہ کوئی دریچہ ضرور کھول لینا چاہیئے تاکہ بھرپور رنگین مناظر کی تمام دلکشی اور توانائی کی زندگی کا حصّہ بن جائے ورنہ تمام سہانی رُتیں اندھیرا بن کر پھر اس میں سما جائیں گی۔

کانچ کی امش کی طرح۔

بدیع الزماں

مسلسل ناول

ایک چوہے کی موت

(دوسری قسط)

بہت ہی سرپھرا اور بد دماغ تھا یہ "گ" بھی۔ جانے کیا سمجھتا تھا خود کو! چوہے مارنے میں ذرا بھی دل نہیں لگتا تھا۔ کہتا تھا "بہت گھن آتی ہے اس کام سے۔ اس کا دل لگتا تھا تصویریں بنانے میں۔ کہاں چوہے مارنا اور کہاں تصویریں بنانا۔ بھلا دونوں میں کوئی مناسبت تھی! کیسے چل سکتے تھے دونوں کام ساتھ ساتھ؟ وہ تمام چوہے ماروں کو بہت حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

"تم لوگ چوہے مارتے مارتے خود بھی چوہے بن گئے ہو!" وہ چوہے ماروں سے کہا کرتا تھا۔

تمام چھوٹے چوہے مار اس سے دل ہی دل میں جلتے تھے اور بڑے چوہے ماروں سے اس کی شکایت کرتے تھے لیکن "گ" کسی کی بھی پروا نہیں کرتا تھا۔ یہاں تک کہ بڑے چوہے مار کی بھی نہیں۔ چھوٹے چوہے مار کتنا ڈرتے ڈرتے بڑے چوہے مار کے سامنے جاتے تھے۔ لیکن "گ" بڑے چوہے مار کے سامنے بھی سینہ تان کر جاتا اور اس سے اس انداز سے بات کرتا جیسے اس میں اور بڑے چوہے مار میں کوئی فرق نہ ہو۔ چھوٹے چوہے مار دانتوں تلے انگلیاں دبا لیتے۔ انہوں نے اپنے طبقہ میں کا ہے کو کبھی ایسا آدمی دیکھا ہوگا! "گ" کے طور طریقے چھوٹے چوہے ماروں جیسے تھے ہی نہیں۔ عجیب عجیب حرکتیں کرتا تھا وہ۔ کبھی بہت سے چوہوں کو مٹھی میں بھر کر اوپر اچھال دیتا اور زوردار قہقہہ لگا کر کہتا — "دیکھو! دیکھو! تمہارے چوہے کس طرح اڑ رہے ہیں!" حالانکہ یہ چوہے اسی کے تھے، کسی اور کے نہیں۔ چھوٹے چوہے مار سرگوشی کے لہجہ میں کہتے۔ "سنکی ہے سنکی!"

تمام چوہے مار اپنے چوہوں کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ انہیں اپنے چوہوں سے بہت لگاؤ تھا۔ کوئی چوہا ادھر ادھر نہ ہو جائے اس پر دھول نہ جمنے پائے۔ ان کو اپنی اولاد کی بھی اتنی فکر نہیں تھی، جتنی ان چوہوں کی۔ چوہوں سے ان کا یہ لگاؤ اس لگاؤ سے مختلف تھا جو انسان اپنی اولاد کے لئے محسوس کرتا ہے۔ اس لگاؤ میں خوف کی آمیزش بھی تھی۔ شاید چوہوں سے ان کا لگاؤ خوف کی ہی ایک مشتبہ شکل تھا۔ ان کے دل میں کہیں یہ خوف بیٹھا ہوا تھا کہ چوہوں کی جانب معمولی سی غفلت بھی کسی سنگین مصیبت کا پیش خیمہ بن سکتی ہے۔ اس خوف کی شدت کو دبانے کا ایک ہی طریقہ ان کی سمجھ میں آتا تھا۔ وہ چوہوں سے اور زیادہ چمٹ جاتے تھے جیسے کوئی بچہ ڈر کر ماں سے چمٹ جاتا ہے۔ لیکن خوف پھر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا تھا۔ وہ سائے کی طرح ان سے چمٹا رہتا تھا۔

"گ" ان سب سے بالکل مختلف تھا۔ خوف اسے چھو تک نہیں گیا تھا۔ چوہوں کی تو اسے مطلق فکر نہیں تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ وہ چوہے مارتا ہی نہ ہو۔ چوہے تو اسے بھی مارنے پڑتے تھے۔ لیکن وہ چوہوں کو اپنے ہی طریقہ سے مارتا تھا۔ ان طریقوں سے نہیں جن کا استعمال سب چھوٹے چوہے مار کرتے تھے اور جو چوہا خانے کے قانون قاعدوں کے مطابق تھے۔ وہ کہا کرتا تھا "چوہوں کو مارنا ہی تو ہے۔ کسی طریقے سے مارتے ہو، اس کی کیا اہمیت ہے۔"

ظاہر ہے کہ اس کا یہ رویہ بہت قابل اعتراض تھا۔ وہ اس طریق کار کو ہی چیلنج کر رہا تھا جو چوہا خانے میں جانے کب سے مروّ

تھا۔ یہ کیسے برداشت کیا جا سکتا تھا! کچھ دنوں تک تو لوگ سوچتے رہے کہ نووارد ہے، سمجھ جائے گا۔ بڑے چوہے مار کی ڈانٹ پھٹکار سنے گا تو ہوش ٹھکانے آ جائیں گے۔ لیکن اس کے ہوش ٹھکانے نہیں آ رہے تھے۔ وہ بڑے چوہے مار کے سامنے بھی بنسی نکالے جاتا اور ایسی گستاخی سے پیش آتا کہ سب حیرت سے ایک دوسرے کا منہ تاکنے لگتے۔ بڑے چوہے مار نے اپنے آزمودہ کارگر طریقہ سے اسے ڈرایا دھمکایا۔ لیکن جب اس کا خاطر خواہ اثر نہیں ہوا تو وہ خود بھی تھوڑا ڈر گیا۔ اسے یہ خطرہ لاحق ہونے لگا کہ بار بار وہ "گ" کو ڈانٹتا ڈپٹتا رہا اور وہ ڈھٹائی سے اس کو جواب دیتا رہا تو کہیں دوسرے چھوٹے چوہے مار بھی شوخی پر نہ اتر آئیں اس نے "گ" کو بلانا اور ڈرانا دھمکانا بند کر دیا۔

اس بات کو لے کر چھوٹے چوہے ماروں میں طرح طرح کی باتیں ہونے لگیں۔

"دیکھنا وہ "گ" کی ایسی خبر لے گا کہ بچہ یاد کرے گا،" ایک نے کہا ڈانٹنے ڈپٹنے سے دل کا بخار نکل جاتا ہے۔ "گ" تو احمق ہے اسے کیا معلوم کہ اس پر کیسی آفت آنے والی ہے،" دوسرے نے کہا "بڑے چوہے مار سے بھی کوئی اس طرح بات کرتا ہے۔ اپنی اوقات تو آخر پہچاننی چاہیئے،" تیسرے نے کہا۔

بے غیرت ہے بدمعاش۔ اس کو نہ تو اپنی عزت کا خیال ہے اور نہ دوسروں کی عزت کا۔ اب بڑے چوہے مار ناراض ہو گئے ہیں نہ، معلوم ہو جائے گا آٹے دال کا بھاؤ،" چوتھے نے کہا۔

بڑا چوہے مار چھوٹے چوہے مار کو اس کی کسی غلطی پر ڈانٹ ڈپٹ دیتا تھا تو چھوٹا چوہے مار اطمینان کی سانس لے کر اس کے کمرے سے نکلتا تھا۔ ڈانٹ پھٹکار کا مطلب تھا کہ بڑے چوہے مار کو جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکا ہے اب آگے کچھ نہیں ہوگا۔ لیکن کوئی غلطی ہونے پر بڑا چوہے مار اگر ڈانٹے پھٹکارے نہیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ کوئی بڑی آفت نازل ہونے والی ہے۔ "گ" کے لئے ایسا ہی کوئی خطرہ پل رہا تھا۔ اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں تھی۔ لیکن "گ" کو تو جیسے کوئی خبر تھی ہی نہیں۔

اس نے "گ" کو سمجھانے کی بہت کوشش کی۔ سنک اور

پاگل پن کے باوجود اس کی شخصیت میں اس کے لئے ایک جاذبیت تھی۔ اس میں اسے کچھ ایسے خطوط دکھائی دیتے تھے جو کبھی اس کے وجود کا بھی ایک حصّہ تھے لیکن جو اب ناپید ہو چکے تھے۔ "گ" سب سے بالکل الگ تھا۔ وہ خود کو بھی سبھی اوروں سے بالکل الگ سمجھتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وقت کے ساتھ "گ" بھی بدل جائے گا جس طرح وہ خود بدل گیا تھا۔ لیکن "گ" کے رویہ میں کوئی خوشگوار تبدیلی نہیں آ رہی تھی۔ الٹے دن بدن وہ بگڑتا جا رہا تھا۔ اس طرح تو چوہا خانے میں اس کا رہنا ناممکن ہو جائے گا۔

"گ" کے طور طریقے اسے بھی پسند نہیں تھے۔ لیکن اس کی کمزوریوں کے بارے میں سوچتے ہوئے بھی اس کا دل ہمدردی کے جذبے سے بھرا رہتا تھا۔ "گ" بھی چوہا خانے میں اگر کسی کا لحاظ کرتا تھا تو اسی کا۔ "گ" نے اسے اپنی کچھ تصویریں دکھائی تھیں۔ ان تصویروں کا سر پیر کچھ اس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ بہت بے تکی اور واہیات سی تصویریں تھیں۔ ایک تصویر کا عنوان تھا "چوہے مار" حالانکہ کسی بھی ڈھنگ سے یہ تصویر چوہے مار کی نہیں کہی جا سکتی تھی۔ ہاں بہت غور سے دیکھنے پر ایک مریل سے چوہے کی دھندلی سی شکل ضرور ابھرتی دکھائی دیتی تھی۔ چوہے مار آخر کو انسان تھے تصویر میں انسان کی شکل تو تھی ہی نہیں۔ سچ مچ "گ" بالکل پاگل تھا پاگل۔

تم نے تصویر تو بنائی ہے چوہے کی اور عنوان رکھا ہے "چوہے مار"، ایسا کیوں؟" اس نے "گ" سے سوال کیا تھا۔

"تم نہیں سمجھ سکتے۔ "گ" نے تمسخر آمیز لہجہ میں کہا تھا "نہیں چوہے مار انسان نظر آتے ہیں نہ۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ یہ انسان کہاں ہیں؟ یہ تو چوہے ہیں، چوہے۔"

وہ خاموش ہو گیا تھا۔ "گ" سے بحث کرنا فضول تھا کسی پاگل سے کیا بحث کی جا سکتی ہے۔

وہ اکثر سوچتا تھا۔ اگر "گ" تصویریں بنانا چھوڑ دے تو چوہا خانے کے ماحول کے مطابق وہ خود کو ڈھال سکتا ہے۔ اسے لگتا یہ تصویریں ہی مصیبت کی جڑ ہیں۔

"تم تصویر بنانا چھوڑ کیوں نہیں دیتے؟" اس نے "گ" سے کہا تھا۔

"تصویر بنانا چھوڑ دوں! کیا میں چھوڑ سکتا ہوں کبھی؟ تم سمجھتے ہو کہ مجھے تصویریں بنانے کا شوق ہے۔ کیا میں انہیں اپنی خواہش سے بناتا ہوں؟ تصویریں تو خود بخود بن جاتی ہیں۔ مجھے تو پتہ بھی نہیں ہوتا کب اور کیسے بن گئیں۔" "گ" نے پاگلوں کی طرح جواب دیا تھا۔

کم سے کم تمہیں چوہے مارنے میں زیادہ دلچسپی لینی چاہئے۔ اس طرح تو چوہا خانے میں تمہارا رہنا مشکل ہو جائے گا۔" اس نے "گ" کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔

"کیا تمہارا خیال ہے کہ میں زندگی بھر چوہا خانے میں رہنا چاہتا ہوں؟ ماں کے خیال سے ٹکا ہوا ہوں۔ ورنہ کبھی کا چھوڑ چکا ہوتا۔ اس کے مرنے کی راہ دیکھ رہا ہوں۔ ادھر وہ مری ادھر میں نے چوہا خانہ چھوڑا۔"

اسے "گ" پر غصہ آگیا تھا۔ ماں کے متعلق اس کے خیالات کس قدر سنگدلانہ تھے۔ ماں کی موت کا انتظار کرنا کیسی بے رحمی تھی اس رویہ میں۔ کیا کوئی ماں کے متعلق اس طرح بھی سوچ سکتا ہے! لیکن دوسرے ہی لمحہ اسے لگا تھا کہ "گ" کا اس طرح سوچنا بہت عجیب بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیا ماں کے ضمن میں ایک طرح کی بے تعلقی خود اس نے محسوس نہیں کی ہے؟ کیا اس نے کبھی اپنی ماں کے لئے وہ سب محسوس کیا ہے جو کسی گہرے لگاؤ کے بعد ہی انسان محسوس کر سکتا ہے؟ ہاں اس کے رویے میں ویسی بے رحمی بھی نہیں رہی جیسی "گ" میں دکھائی دیتی ہے لیکن اس کا سبب اس کا اپنا بجلی پن بھی تو ہو سکتا ہے۔ بے رحم ہونے کے لئے بھی قوت ارادی کی ضرورت ہوتی ہے اور اس میں اس کا فقدان رہا ہے۔ یہ وہ بہت دنوں سے محسوس کرتا ہے۔

"گ" کو سمجھانا بجھانا فضول تھا۔ پاگلوں کی اپنی ایک دنیا ہوتی ہے جو اوروں کے لئے جھوٹی سہی ان کے لئے سچی اور حقیقی ہوتی ہے۔ اس نے تھک کر "گ" کو اس کے حال پر چھوڑ دیا۔

ایک روز "گ" نے آکر خبر دی۔ "ماں مر گئی۔ اب میں آزاد ہوں۔"

"گ" کا لہجہ روز جیسا ہی تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ "گ" کو مبارکباد دے یا افسوس کا اظہار کرے۔

اب میں چوہا خانہ چھوڑ دوں گا۔" "گ" نے کہا۔

اور سچ مچ اس نے "چوہا خانہ" چھوڑ دیا۔

بہت دنوں تک اسے "گ" کی کوئی خبر نہیں ملی۔ کچھ دنوں تک چھوٹے چوہے ماروں میں اس کا ذکر رہا۔ پر سب اسے اس طرح بھول گئے جیسے وہ کبھی چوہا خانے میں رہا ہی نہ ہو۔

کئی مہینے گذر گئے۔ ایک روز بازار میں "گ" سے اچانک ہی اس کی ملاقات ہو گئی۔ "گ" کو دیکھ کر اسے بہت دکھ ہوا۔ کیا حالت ہو گئی تھی اس کی! داڑھی بڑھی ہوئی۔ سر کے بال الجھے ہوئے۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی۔ لگتا تھا وہ برسوں سے بیمار ہے۔ اس نے سوچا، جو لوگ چوہے مارنے کا کام نہیں کر سکتے ان کی یہی حالت ہو جاتی ہے۔ اچھے خاصے کام سے لگا تھا۔ چوہا خانہ نہ چھوڑتا تو یہ نوبت کیوں آتی!

کیا کر رہے ہو آج کل؟ اس نے "گ" سے سوال کیا۔

"تصویریں بناتا ہوں۔ جانتے ہو چوہا خانہ چھوڑنے کے بعد میں نے بہت ساری تصویریں بنائی ہیں۔" "گ" نے بہت اطمینان سے جواب دیا تھا۔ وہ اپنی حالت سے بہت مطمئن نظر آتا تھا۔

دونوں ایک سستے چائے خانے میں جا کر بیٹھ گئے۔ یہاں زیادہ تر "گ" کی قماش کے ہی لوگ اسے نظر آئے۔

تمہارا خرچ کیسے چلتا ہے؟ اس نے "گ" سے پوچھا۔

کسی نہ کسی طرح چل جاتا ہے۔" "گ" نے بہت مختصر جواب دیا تھا۔ اسے لگا کہ وہ اس موضوع پر زیادہ بات کرنا نہیں چاہتا۔ "گ" کو اور کریدنا اسے مناسب نہیں لگا۔ اسے دیکھ کر کوئی بھی اس کی اخلاقی زندگی کا اندازہ لگا سکتا تھا۔

زیادہ تر اپنی تصویروں میں ہی الجھا کرتا رہا۔ وہ اسے خاموشی سے سنتا رہا۔ اسے تصویروں کی بہت کم واقفیت تھی۔ خصوصاً "گ" کی تصویریں تو اسے بہت بے تکی لگی تھیں۔ شاید اس لئے بھی کہ وہ انہیں سمجھنے سے قاصر تھا۔ کم از کم "گ" کا تو ایسا ہی خیال تھا۔

تم ایسی تصویریں کیوں نہیں بناتے جنہیں لوگ سمجھ سکیں اور دیکھ کر خوش ہو سکیں۔" اس نے "گ" سے پوچھا۔

"گ" نے زوردار قہقہہ لگایا قہقہہ لگاتے وقت اس کے گندے زرد

دانت بہت بدنما لگ رہے تھے اور بدن کی بدبو اسے اپنے نتھنوں میں گھستی محسوس ہوتی تھی۔

تو تم بھی وہی کہتے ہو جو دوسرے لوگ کہتے ہیں۔ آخر کو چوہے مار ہو نہ پھر چوہے ہی کیوں نہ مارنے لگوں؟

پاگل کہیں کا! اسے کوئی مشورہ دینا فضول ہے۔ دفعتاً اسے مشہور مصور "پ" کا خیال آگیا تھا۔ اس نے "پ" کا نام سن رکھا تھا۔ دیکھوں "پ" کے بارے میں "گ" کیا سوچتا ہے!

"تم نے "پ" کی تصویریں تو دیکھی ہونگی۔" اس نے "گ" سے سوال کیا۔

"ارے! تم کس کا ذکر کر رہے ہو "پ" کا وہ بھی کوئی مصور ہے۔ وہ تو چوہے مار ہے، چوہے مار ...."

"گ" نے پھر ایک زوردار قہقہہ لگایا تھا پھر جیسے اسے سمجھانے کے لئے وہ کہنے لگا۔ "چوہے مار صرف وہی نہیں ہوتا جو چوہا خانے میں چوہے مارتا ہے "پ" تصویریں نہیں بناتا، چوہے مارتا ہے۔"

اس سڑی سے کیا بات کی جاسکتی ہے! کتے کی موت مریگا یہ! "گ" کے متعلق یہ سب سوچتے ہوئے اسے گہری اذیت کا احساس بھی ہوا تھا۔

کئی مہینے گذر گئے۔ "گ" سے اس کی ملاقات نہ ہوسکی ملنے کی خواہش بھی نہیں ہوئی۔ چوہا خانے کی زندگی ایک ہی ڈگر پر چلتی تھی۔ دن چوہے مارنے میں بیت جاتا۔ شام کو تھکا ہارا گھر پہونچتا۔ بہن جانتی تھی کہ دن بھر چوہے مارنے کی وجہ سے وہ کسی موضوع پر گفتگو کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ اس لئے وہ بھی اس سے زیادہ بات نہیں کرتی۔ اور وہ اس سے بات کرنا چاہے بھی تو کیا بات کرے۔ اسے دلچسپی یا تو کتابوں سے تھی یا موسیقی سے۔ اسے ستار بجانے کا بہت شوق تھا۔ کتابوں سے جو وقت بچتا اس میں وہ ستار بجاتی رہتی۔ کبھی اسے بھی موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ پھر اس کے باپ نے بینجو لاکر اسے دیا تھا۔ ان دنوں وہ بہت چھوٹا تھا۔ چند دنوں کے ریاض سے ہی وہ بہت اچھا بینجو بجانے لگا تھا۔ پھر اس کے باپ کو موت نے آدبوچا اور ساتھ ہی تنگدستی نے گھر پر اپنا منحوس سایہ ڈال دیا۔ ایک روز بینجو بجاتے وقت ماں سے کسی بات پر اس کا جھگڑا ہوگیا۔ غصہ میں اس نے بینجو کو زمین پر دے مارا۔ جانے اب وہ ٹوٹا پھوٹا بینجو گھر میں ہے بھی یا نہیں! شاید یہ سامان میں کہیں پڑا ہو۔ کبھی جب وہ بہت اداس ہوتا یا اس پر اوب حاوی ہونے لگتی تو بے اختیار اسے بینجو کی یاد ستانے لگتی۔ کیا اب وہ بینجو بجا بھی سکے گا یا نہیں؟ شاید اس کی انگلیاں اب صرف چوہے مار سکتی ہیں، بینجو نہیں بجا سکتیں۔

اس کیفیت کا غلبہ ہونے پر اس کے دل میں عجیب وغریب خواہشیں سر اٹھانے لگتیں۔ کچھ ایسا ہو جو بہت غیر معمولی ہو، انوکھا ہو، روزانہ کچھ ہوتا ہے اس سے بالکل مختلف ہو......... کوئی خوفناک زلزلہ... سب کو بہا کر لے جانے والا کوئی سیلاب..... کوئی بہت بڑا دھماکہ کچھ ہو جو روز روز کی یکسانیت کو تہس نہس کرکے رکھدے۔

وہ یہ سب کیوں سوچتا ہے؟ ان خیالات کی تہہ میں اترنے کی وہ کوشش کرتا۔ کیا ان کا سبب وہ خوف ہے جو تمام چوہے ماروں کے دل میں بیٹھا ہوا ہے؟ کیا تمام چوہے مار ایسا ہی سوچتے ہیں؟ یا صرف ایک وہ ہے جس کے دل میں ایسی اوٹ پٹانگ باتیں آتی ہیں۔ ان لمحوں میں وہ "گ" سے بہت قرب محسوس کرتا۔ "گ" سے ملنے کو جی چاہتا۔ اس کی موجودگی سے چوہا خانے کے ماحول میں تھوڑی تازگی محسوس ہوتی تھی۔ اور چوہے ماروں کی طرح ہر وقت چوہوں کی بات کرتے رہنا اس کی عادت نہیں تھی۔ وہ یا تو چوہوں کی بات کرتا ہی نہیں تھا یا اگر کرتا بھی تھا تو بے حد حقارت اور تمسخر بھرے لہجہ میں۔ اس کی باتوں سے اور کچھ نہیں تو کم از کم چوہا خانے کی یکسانیت پر ایک ضرب تو پڑتی ہی تھی۔ چوہے مارنا کوئی برا کام نہ سہی لیکن یہ یکسانیت اسے بہت کھلتی تھی۔ سڑے ہوئے پانی کی بو جیسے اس کے حواس کو اپنی گرفت میں لے لیتی۔ وہ تلملا اٹھتا بے اختیار "گ" سے ملنے کے لئے اس کا دل تڑپ اٹھتا۔

ایسی ہی کیفیت سے مغلوب ہوکر وہ اس روز "گ" سے ملنے کے لئے اس چائے خانے میں پہونچا تھا۔ "گ" ایک کونے میں بیٹھا اسے مل گیا تھا۔ وہ بہت پریشان دکھائی دے رہا تھا۔ اسے لگا تھا، کوئی گہرا غم اسے گھن کی طرح کھا رہا ہے۔ اندرونی اذیت کی چھاپ اس کے چہرے پر صاف دیکھی جاسکتی تھی۔ کیا چوہا خانہ چھوڑنا کوئی جرم ہے جس کی سزا اس طرح بھگتنی پڑتی ہے؟

روز "گ" کو دیکھ کر یہ سوال اس کے دماغ سے چپک گیا تھا۔

"کیا حال ہے؟" اس نے "گ" سے سوال کیا تھا۔

"حال کیا پوچھتے ہو؟ کیا تم چوہے مارنے کا کام مجھے دلا سکتے؟" "گ" نے کہا۔

تو اب آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوا ہے اسے! بہت شیخی بگھارتا پھرتا تھا۔ اب پھر چوہے مارنا چاہتا ہے۔ "گ" کے متعلق یہ فطری ردعمل دوسرے ہی لمحہ اسے بہت ظالمانہ لگا تھا۔ اپنی اس کمینگی پر اسے شرم محسوس ہوئی۔ وہ اندر ہی اندر "گ" سے جلتا ہے۔ اس میں ایک مردانگی ہے کچھ کر گزرنے کا ایک جنون ہے جو اس میں نہیں ہے اپنے چھچھورے پن کے بارے میں سوچ کر وہ جھینپ سا گیا تھا۔

لیکن "گ" کو چوہا خانہ اب کبھی قبول نہیں کریگا۔

"کم از کم آدھے دن کے لئے ہی چوہے مارنے کا کام مل جائے۔" "گ" نے کہا۔ "یہ اور بھی اچھا ہوگا۔ اس طرح تصویریں بنانے کے لئے میرے پاس کافی وقت بچ رہیگا"

لیکن یہ تو اور بھی مشکل تھا چوہا خانے میں آدھے دن کام کرنے کا دستور نہیں ہے۔ وہاں تو پورے دن کام کرنا پڑتا ہے حالانکہ وہ خود بھی کبھی کبھی سوچتا تھا کہ اگر قانون قاعدوں پر اتنا زور نہ دیا جائے تو آدھے دن میں، بلکہ اس سے بھی کم وقت میں، اتنے ہی چوہے مارے جا سکتے ہیں جتنے دن بھر میں مارے جاتے ہیں لیکن چوہا خانے میں قانون قاعدے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں تھا۔

"یار! شاید دنیا میں چوہے مار بن کر ہی زندہ رہا جا سکتا ہے۔" "گ" کا لہجہ بہت یاس انگیز تھا۔

"تمہاری تصویروں کا کیا حال ہے؟" اس نے موضوع بدلنے کے خیال سے پوچھا۔

"میری تصویروں کے خریدار نہیں ہیں۔ وہ لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتیں۔" اس کے لہجہ میں مایوسی کے ساتھ ساتھ تلخی کی بھی آمیزش تھی۔

اس نے "گ" کو پھر سمجھانے بجھانے کی کوشش کی تھی۔ "میں نے پہلے بھی مشورہ دیا تھا۔ ایسی تصویریں بنانے کا کیا حاصل جو لوگوں کی سمجھ میں ہی نہ آئیں۔"

"میں اور طرح کی تصویریں نہیں بنا سکتا۔ یہ میری مجبوری ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن لوگ میری تصویروں کو سمجھنے لگینگے۔ تم نے وان گاگ کا نام سنا ہوگا۔ اس کی تصویریں بھی لوگوں کے لئے ناقابل فہم تھیں لیکن اس کے مرنے کے بعد اس کی تصویروں کی دھوم مچ گئی۔"

"گ" کے لہجہ میں خود اعتمادی لوٹ آئی تھی۔ وہ رشک کی آگ میں پھر جلنے لگا۔ محرومی و نامرادی کے اندھیرے سے گھبرا ہونے کے باوجود "گ" مستقبل سے ناامید نہیں ہے۔ نامساعد حالات اسے چکنا چور کر دینا چاہتے ہیں لیکن اندر سے کہیں وہ اتنا توانا اور تندمند ہے کہ ٹوٹ کر بھی وہ نہیں ٹوٹتا۔ چوہا خانہ چھوڑ دینا بھی کیا اس کی قوت ارادی کا ایک ثبوت نہیں تھا۔ چوہا خانے میں ایک بار پھنسنے کے بعد کیا اسے چھوڑنا کوئی آسان کام ہے؟ مچھلی جال میں پھنس کر چھٹپٹا تو سکتی ہے لیکن جال کی گرفت سے خود کو آزاد نہیں کر سکتی۔ رفتہ رفتہ ہر چوہے مار چوہا خانے کی زندگی کا اس طرح عادی ہو جاتا ہے کہ اسے چھوڑنے کا تصور تک وہ نہیں کر سکتا۔ عموماً ایسا ہی ہوتا تھا۔ کبھی کبھار ہی کوئی چوہے مار ایسی شجاعت دکھاتا کہ چوہا خانے پر لات مار کر چل دیتا۔

چوہا خانے کے لئے یہ بہت غیر معمولی اور حیرت انگیز واقعہ ہوتا تھا۔ چوہا خانے کی زندگی لاکھ بری سہی، اس میں ایک ٹھہراؤ تھا، ایک طرح کا ثبات جو چوہا خانے کے باہر کی دنیا میں ناپید تھا۔ خوف اور ہراس کی اس پرت کے باوجود جو دل پر ہمیشہ چڑھی رہتی تھی، ہر چوہے مار کے دل میں یہ یقین بیٹھا ہوا تھا کہ اسے چوہا خانے میں ہی رہنا ہے۔

چوہا خانے اور چوہے ماروں کی زندگی عام طور پر ایک ہی رفتار سے چلتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی اس میں بھی لہریں اٹھتی تھیں۔ مثال کے طور پر جب تیسرے درجہ کا کوئی چھوٹا چوہے مار دوسرے درجہ کا چھوٹا چوہے مار بن جاتا یا دوسرے درجہ کا چھوٹا چوہے مار پہلے درجہ کا چھوٹا چوہے مار بن جاتا یا پہلے درجہ کا چھوٹا چوہے مار بڑا چوہے مار بن جاتا تو چوہے خانے میں ہلچل سی مچ جاتی تھی۔ خاص طور پر جب کوئی چھوٹا چوہے مار بڑا چوہے مار بن جاتا تو چوہا خانے میں تہلکہ مچ

جاتا تھا۔ تمام چھوٹے چوہے مار اس نئے بڑے چوہے مار کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ کاش میں بھی بڑا چوہے مار بن جاتا؟ اس ایک خواہش پر چھوٹے چوہے مار کا دم جس طرح نکلتا تھا اس طرح کسی اور خواہش پر نہیں۔ اس ارمان پر وہ دوسرے تمام ارمان نچھاور کر سکتا تھا۔

اور اس کا ایسا سوچنا غلط بھی نہیں تھا۔

بڑا چوہے مار بنتے ہی اس کی حیثیت میں بہت بڑی تبدیلی آجاتی تھی۔ بڑا چوہے مار ہونے کا مطلب تھا تغلب طبقاتی کی نعمتوں سے مالا مال ہونا، ایک حقیر و کمتر فرقہ سے نکل کر ایک اعلیٰ دار فع فرقہ میں شامل ہونا۔ کام تو وہی کرنا پڑتا تھا۔ جو سبھی چوہے مار کرتے تھے یعنی چوہے مارنا۔ چوہاخانے میں یہ کام تو کرنا ہی پڑتا تھا لیکن بڑے چوہے مار کو جو عزت و فضیلت ملتی تھی وہ بیچارے چھوٹے چوہے ماروں کو کہاں نصیب تھی! وہ حسرت بھری نگاہ سے بڑے چوہے ماروں کو دیکھتے تھے اور سرد آہیں بھرتے تھے بڑا چوہے مار بننے کی شدید تمنا ان کے دل میں تھی لیکن یہ سب انہیں ایک خواب کی طرح لگتا تھا...... ایسا خواب جو کبھی بھی حقیقت کا جامہ نہیں پہن سکے گا۔ ایک سوال تھا جو بار بار ان کے دلوں کو بے چین کر جاتا تھا...... کیا ان کے نام بھی چوہا نامے میں چھپینگے؟

بڑے چوہے ماروں کے نام چوہانامہ میں چھپتے تھے۔ یہ بہت بڑی بات تھی۔ چوہاخانے میں جو اہم واقعات ہوتے تھے ان کا ذکر چوہانامہ میں کیا جاتا تھا۔ چوہاخانے کی تمام اہم خبریں چوہانامہ میں شائع کی جاتی تھیں۔ چوہانامہ کو پڑھ کر معلوم کیا جاسکتا تھا ر چوہاخانے میں کیا ہو رہا ہے۔ کوئی بڑا چوہے مار چوہاخانے میں ال ہوتا یا کوئی چھوٹا چوہے مار بڑا چوہے مار بنتا تو اس کا اعلا ہ ہانامہ میں فوراً کر دیا جاتا۔ اتنا ہی نہیں، بڑے چوہے مارد ، سرگرمیوں کی تفصیلات باقاعدگی سے چوہانامہ میں چھپتی تھیں۔ چھوٹے چوہے ماروں کا ذکر کبھی کبھار ہی ہوتا تھا۔ وہ چھپے بھی کس منتی میں جو ان کا ذکر کیا جاتا۔ ہاں جب کبھی کوئی چھوٹا چوہے مار ی جرم کا مرتکب ہونے کی وجہ سے چوہاخانے سے نکال باہر کیا تا تو اس کا اعلان چوہانامہ میں ضرور کیا جاتا تھا۔ ایسا ایک خاص سبب سے کیا جاتا تھا۔ چوہاخانے سے نکال باہر کیے جانے پر نہ صرف اسی چوہاخانے کے دروازے اس پر ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتے بلکہ دوسرے تمام چوہاخانے بھی اپنے دروازے اس پر بند کر لیتے۔ کوئی ایک چوہاخانہ تو تھا نہیں کہ نکال باہر کیے جانے پر چھوٹے چوہے مار کو اس میں داخل ہونے سے روک دیا جاتا۔ چوہاخانے تو سینکڑوں ہزاروں کی تعداد میں تھے۔ چوہانامہ میں اعلان ہو جانے پر تمام چوہاخانوں کو خبر ہو جاتی تھی اور نکالا گیا چوہے مار کسی بھی چوہاخانے میں قدم نہیں رکھ سکتا تھا۔ چھوٹے چوہے مار جو اس قدر دہشت زدہ رہتے تھے تو اس کا ایک سبب شاید یہ بھی تھا۔ وہ جانتے تھے کہ مجرم قرار دیئے جانے کی صورت میں کسی بھی چوہاخانے میں انہیں گھسنے نہیں دیا جائے گا۔

عتیق اللہ

تنقیدی تبصرے

"لہو پکارتا ہے": شاعری : سردار جعفری : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶

"بے محاورہ": افسانہ : جوگندر پال : کیلاش پبلی کیشنز۔ اورنگ پورہ۔ اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

اُردو شاعری کے دو بنیادی اسالیب ہیں۔ ایک میر سے عبارت ہے اور دوسرا سودا کی عطا ہے۔ غالب کا اسلوب مرکب ہے جس کے سلسلے ناسخ سے ہوتے ہوئے سودا سے جا ملتے ہیں اور ناسخ بذاتِ خود میر کے معتقد ہونے کے باوجود اشیا اور الفاظ کو برتنے میں سودا کی تطبیق بلکہ تطبیقِ معکوس کرتے ہیں توسیع یا تنسیخ نہیں۔ رویہ ہی وہ بنیادی عنصر ہے جو غالب کے اسلوب کو سودا کی والہانہ ترنگ سے ایک مختلف نہج عطا کرتا ہے۔ غالب اس طور پر بھی سودا کے اسلوبی دبستان سے دور نہیں جاتے۔

ترقی پسند شعرا نے شعوری یا غیر شعوری طور پر سودا اور غالب کی روایات ہی سے رشتے استوار کیے ہیں۔ روایت کو انھوں نے شک کی نگاہ سے دیکھا مگر روایت ہی ان کی اساسی شناخت بن گئی۔ کلاسکیت سے انھیں کدتھی مگر ان کی رومانویت میں کلاسیکی ضبط اور ڈکورم کی قدر وافر ہے جس میں حسن کا خارجی نظم مرنج ہے۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسندوں کا ہراول دستہ اپنی شناخت جمالیاتی وسیلے ہی سے کراتا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری تو محض ایک خارجی تنازمہ ہے اور پھر شعر کی خود رَو اور بے درد منطق کی ایسی کئی مثالیں ترقی پسند شاعری میں بکھری پڑی ہیں جن میں ابتدا "حل" کے نیک نیت تصوّر کے تحت ہوتی ہے مگر بالآخر فنی نفسیات اور تخلیقی زبان کی اپنی انقلابیت، سماجی انقلابیت یا اس کے تصوّر پر حاوی ہو جاتی ہے۔ انھی معنوں میں ترقی پسند شاعری میں خوش آہنگ الفاظ و تراکیب اور مترنم اور موسیقی آمیز بحور اور زمینوں کا استعمال اس کی مدنی روح کو آشکار کرتا ہے۔ اپنے تمام تر انقلابی تصوّرات کے باوجود ترقی پسند شاعری خالص شاعری کے کوچے سے کم ہی باہر نکل سکی ہے۔

مثال کے لیے فیض، سردار اور مخدوم کی بہترین نظمیں دیکھیے۔ جن میں سودا کی اجتماعی منطق کے ساتھ ساتھ غالب کی معروضی فہم اور مصحفی کی بصری حس ایک دوسرے میں ہم آمیز ہو کر ترقی پسند اسلوب کو ایک مخصوص کلاسیکی وضع کا حامل بناتی ہے۔ اقبال نے غالب ہی کو ایک مثال بنایا ہے مگر یہاں تضاد در راہ پاتا ہے جو سودا اور غالب کے مابین ہے۔ اقبال نے غالب کو کشید کر کے اخذ کیا ہے۔ اقبال کی دانشورانہ جہت ــــ نیز دینی جمالیات سے ماخوذ ایک نیا استعاراتی نظام ــــ

ب کے اسلوب کی کچھ اس طور پر قلب ماہیت کرتا ہے کہ
ے النظر میں اقبال کی نظم (بہ شمول غزل) اسلوب کی ایک
روایت کی موسس بن جاتی ہے یا ہمیں ایسا گمان ہونے
ہے۔ میرے نزدیک اقبال بجز ضرب کلیمی کی شرط پر اصرار
نے کے باوصف فن سے یک گونہ سروکار رکھتے ہیں۔ یہی
ت اقبال کو حالی، شبلی، ظفر علی خاں اور محمد علی جوہر سے
اور بامعنی بناتی ہے۔

ایک دوسری سطح پر فیض، سردار جعفری اور مخدوم کا کم و بیش
معاملہ ہے۔ سردار جعفری اپنی خالی خولی خطیبانہ نظموں
جہ سے بہت بدنام رہے ہیں لیکن کیا میر کے اس بڑے
حصے کو سامنے رکھ کر میر کا شعری قد ناپنے میں ہم حق بجانب
ں گے، جس سے میر کی شعری سنجیدگی پر ہی نہیں بلکہ شخصی
ت پر بھی حرف آتا ہے۔ اسلوب کے خصوص میں ہمیشہ
ابی اور بہتر مثالوں کو ہی پیش نظر رکھ کر انفرادیت کا تعین
یا جاتا ہے۔ سردار جعفری نے ایک طویل تخلیقی عمر پائی ہے۔
اپنا اسلوب 'پتھر کی دیوار' اور 'نئی دنیا کو سلام' میں تشکیل
راحل سے گزر کر تکمیل کو پہنچ چکا تھا۔ بعد ازاں فیض اور اقبال
نھیں اپنا اسیر بنا لیا۔ بلاشبہ سردار کے ابتدائی مجموعوں میں
ب کا ایک نیا تجربہ تھا۔ سردار نے پہلی مرتبہ پیکر سازی
ی اختیار کیا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب علامت سازی
سرگرم تھا۔ علامت کی تجریدی اور لاشعوری دھند، پیکر کے
ن اور مجلی کردار کے منافی تھی۔ میرے نزدیک تخلیقی اظہار
سر علامتی اظہار ہے۔ مگر ان معنوں میں علامت
ت کی ترقی یافتہ شکل ہے نہ کہ حقیقت کی تنسیخ کے بعد
لہ ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں احساس ہوگا کہ علامت کا
یعتی حدود میں محض ایک غیر ارادی عمل ہے جو تخلیقی اظہار
ن میں متوازی کام کرتا ہے۔ اسی لیے ہر تخلیقی اسلوب
ن ایک علامتی اسلوب ہے۔

'لہو پکارتا ہے' سردار جعفری کا نیا مجموعۂ کلام ہے جو
سے ۱۹۷۸ء تک کی نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان
کی سب سے بڑی خوبی ان کا اختصار ہے۔ اختصار
کے باعث یہ نظمیں 'ضبط' کے جوہر سے مملو ہیں حتیٰ کہ وہ نظمیں
بھی جو خطابیہ ہیں اور جن میں آہنگ بھی نسبتاً بلند ہے
کم سے کم لفظوں سے گزرتی ہیں۔ لفظوں کا وہ مضحکہ اسراف
جو 'ایشیا کو چھوڑ دو' ایسی نظموں کو قحط آثار بنا دیتا ہے اور
جس میں لفظوں کے تئیں ایک غلامانہ ذہنیت کام کرتی ہے۔
'لہو پکارتا ہے' اور 'پیراہن شرر' کی حدود میں ایسے لمحے
ناپید ہیں۔ سردار نے اپنے جذبے پر قابو پانے اور جذبے
کے تشنج کو کشید کر کے تخلیق میں ڈھالنے سے سروکار رکھا
ہے۔ اس طور پر تخلیق لفظوں کا محض خالی خولی انبار بننے
سے بچ گئی ہیں اور ان میں جہاں تہاں پیکروں اور اشیاء
کی ننھی ننھی کونپلیں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ 'لدی تسے'
کا یہ پہلا ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں :

گلاب کے پھول ـــ

خونِ ناحق کے اَن گنت بے شمار قطرے
تبسموں کی بجھی ہوئی آگ کے شرارے
گواہ ہیں ان سیہ دنوں کے
کہ جب جہاں میں
جوان ماؤں کی لوریاں قتل ہو رہی تھیں
کہ جب زمیں پر
سیاہ فولاد جسم عفریت چل رہے تھے
ہوائیں بارود بن چکی تھیں
بجائے بلبل کی نغمہ خوانی کے گولیاں سنسنا رہی تھیں
یہاں ـــ
جہاں چاند بجھ چکے ہیں
ستارے ماؤں کی نیلی آنکھوں سے
اشک بن کر ٹپک چکے ہیں
زمیں کی کوکھ جل چکی ہے
یہاں ـــ
نئے چاند اُگ رہے ہیں
نئے ستارے زمیں کی کوکھ سے نکل کر
گلاب بن کر مہک رہے ہیں

یہاں میں اپنی ایک پرانی بات پھر دہرانا چاہوں گا کہ شاعری
برائے موضوع کے اپنے نقصانات — بلکہ نقصاناتِ عظیم
ہیں مگر موضوع برائے شاعری کے اپنے امکانات ہیں۔ یہ
ایک الگ مسئلہ ہے کہ ان امکانات کو بروئے کار لانے
کی قدرت کس میں کتنی ہے۔ سردار کی زیرِ مطالعہ نظموں سے موضوع
کو منہا کر کے ہم کوئی گفتگو ہی نہیں کر سکتے اور خصوصاً اس وقت
جب کہ ہم نیک نیتی کے ساتھ کوئی گفتگو کرنا چاہتے ہوں۔ سردار
نے اپنے شعری موضوعات کو من و عن پیش نہیں کیا ہے بلکہ
موضوع تو محض ایک ابتدائی محرک ہی ہے بعد ازاں ایک
ایسا اسلوب اس کی مکمل قلبِ ماہیت کر دیتا ہے جو تخلیقی
توانائیوں سے معمور ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی نظم میں بھی سردار
کی عادی رومانویت — تحت بہ تحت اپنا کام کرتی ہے۔
'لفظ' خود مکتفی نہ ہو کر پورے مصرعے کے ترکیبی اور ہیئتی
نظام سے پہچانا جاتا ہے۔ وہ آدھا ادھورا یا سہما سہما سا
نہیں ہوتا بلکہ اس کی شخصیت اپنی انسلاکی معنویتوں اور
متوازی مطابقتوں سے اجاگر ہوتی ہے۔ اس معنی میں سردار
کی نظموں میں 'لفظ' کی حیثیت خود مکتفی نہیں ہے۔ وہ اصلاً
شئے ہے جسے مغالطہ بدلنے کے لیے کبھی کبھی حقیقت کا نام
دینے میں بھی مذائقہ نہیں — اس خصوص میں 'صلیب'
نظم ملے' اور 'خاموشی' — خاصے تاثر کی حامل ہیں۔

افریقی لڑکی اور حبشی میرا بھائی میں تیسری دنیا کا کرب
ہے۔ سردار جعفری میری نظر میں ترقی پسند سے زیادہ مارکس
وادی ہیں۔ جدید اردو شاعری میں جو مارکس وادی لہر زور
پکڑتی جا رہی ہے اور جس میں کبھی دگمبر پیڑھی کبھی بھوکی پیڑھی،
کبھی دلت پنتھر کی بازگشت اور کبھی اردو سماج سے وابستہ
معاشی کش مکش اور حوصلہ شکن صورتِ حال کا راست بیان
جوڑ پکڑتا جا رہا ہے۔ اس کے نقوش کسی نہ کسی شکل میں سردار
جعفری اور ان کے اس معاصر دستے میں تہ نشین ہیں جس میں
رسائی کا انداز واضح طور پر LEFT ہے۔ سردار جعفری سے
نئی نسل ایسے ابر درج کی توقع تو نہیں کی جا سکتی تاہم ان کی
بعض نظمیں بلاشبہ تمام مصلحتوں سے بالاتر ہیں۔ 'حبشی میرا بھائی'
میں لوک آنچ کام کر رہی ہے۔ اسی باعث اس کی عمومی سطح
میں ایک مقامی اور مانوس تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ سردار
کی یہ نظم ضبط و ایجاز کی بہترین مثال ہے۔ اس میں پڑھنے
پھیلنے کے مواقع کچھ زیادہ ہی تھے تاہم سردار نے ایک
غیر متوقع موڑ پر جا کر اسے ختم کر دیا ہے۔ ————
———— یہاں
بھی راست بیانی استعاراتی پیکروں کا جال سا بن دیا
گیا ہے۔ یہ بساط کل تیرہ مصرعوں پر مشتمل ہے مگر اس میں بلا
کی حرکت، نمو اور جلال ہے۔

ہاتھی دانت کے اس جنگل میں
اس کا کالا جسم
کالا بادل جو منڈلائے
کالی بجلی جو لہرائے
کالے اعضا کا دریا
جو سمٹے سکڑے اور بل کھائے
آگ برستی دھوپ میں چمکے
اور نیزہ بن جائے
طبل و دہل کی تال پہ ناچے
دشمن سے ٹکرائے
حبشی میرا بھائی
جنگل جنگل پھول چنے
بھائی کے پاؤں لال گلاب

ان نظموں کی قوس سے نکل کر جب غزلوں کی سمت رجوع کرتے
ہیں تو یہاں بعض اشعار ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہ
غزلیں کلاسیکی جوہر سے مملو ہیں مگر بعض استعاروں اور لفظوں
کی تکرار کے باعث ان میں داخلی توسیع کا عمل پیدا نہیں ہو سکا
ہے۔ سردار کو اپنی مخصوص اور مدتوں سے آزمائی ہوئی لفظیات
سے نکلنے کی ضرورت ہے۔ چند اچھے شعر بھی ملاحظہ فرمائیں:

راستہ نہیں چلتے صرف خاک اڑاتے ہیں
کارواں سے بھی آگے گردِ کارواں کیوں ہے

————

اک دھوپ سی ہے جو زیرِ مژگاں
وہ آنکھ ابھی اُٹھی نہیں ہے

وہی تلوار اور وہی مقتل
صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

دوسری کتاب 'بے محاورہ' ہے — اس کے مصنف جوگندر پال ہیں۔ جوگندر پال کے اب تک نو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'بے محاورہ' ان کی دسویں کتاب ہے جس میں کُل ملا کر چوبیس افسانے ہیں "لیکن" (افسانوی مجموعہ) کی اشاعت جولائی ۸۴ء کی ہے اور 'بے محاورہ' ٹھیک اس کے ڈیڑھ برس بعد شائع ہوئی ہے۔ ڈیڑھ سال کی اس قلیل مدت کے پیشِ نظر گمان تھا کہ جوگندر پال "لیکن" کی حدود میں ہی ہم کلام ہوں گے مگر خوشی ہے کہ 'بے محاورہ' بڑی حد تک ایک مختلف تجربے کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں سے ایک باریک سی راہ 'رسائی' کو بھی جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ محض و صرف خود کلامی کا تجربہ جس نے جوگندر پال کو اپنے افسانے کی حدود میں آؤٹ سائڈر بنا دیا تھا 'بے محاورہ' میں پھر اسے اپنی زمین اور اپنا PERSPECTIVE مل جاتا ہے۔ ابسرڈٹی کی عمومی فضا یہاں بھی قائم ہے۔ شناخت اب بھی ایک ہوش رُبا مسئلہ ہے۔ جوڑ اب بھی جہاں تہاں سے کھلے ہوئے ہیں۔ زبان اب بھی پسلیاں توڑ کر ایک نئے معرض کی تلاش میں ہے۔ دانشورانہ چالاکی اب بھی ایک محبوب عمل ہے مگر اس سب کے باوجود 'بے محاورہ' ایک لمبی جست ہے۔ یہاں ان لمحوں کا کال نہیں ہے جنھیں محسوس کیا جا سکتا ہے مگر انھیں مٹھی میں قید کر لینا قدرت سے باہر ہے۔ جوگندر پال انہی محسوس لمحوں کو حتی المقدور گرفت میں لائے ہیں کہ تخلیق کی جست بہت لمبی اور حدود بہت وسیع ہیں۔ پال انہی لمحوں کی حقیقت اور ان کی بے معنویت یا نا آہنگیوں کو دریافت کرتے ہیں کہ افسانے کی ریڑھ کی ہڈی انھیں عزیز ہے اور اسی ہڈی سے ان کا وجود اپنا محسوس سراغ بھی لگاتا ہے۔ اسی معنی میں میرے نزدیک فن ہماری شناخت ہی نہیں ہے بلکہ ہم بھی فن کی شناخت ہیں۔

جوگندر پال نے اپنی پسلی سے اس شخص (شخصیت کو نہیں) کو باہر لا کھڑا کیا ہے جو موجودہ عہد کی ہوش رُبا زندگی سے حساس وابستگی کا حامل بھی ہے اور اس پوری صورتِ حال میں بہ نفسِ نفیس شریک بھی ہے: وہ دہشتناک ثانیے جن میں کچھ رونما ہوتا ہے نہ کوئی آتا ہے نہ کوئی جاتا ہے، بیکٹ کے اس داخلی تجربے کا نتیجہ ہیں جس نے نو یائی سے مابعد الطبیعیاتی کرب اور بیگانگی سے۔ جوگندر پال کے یہاں اس قسم کے تجربوں کو مابعد الطبیعیاتی کرب اور بیگانگی کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ یہ شرکت سے عبارت ہیں اور جسے سہولت کے لیے تخلیقی شرکت کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ بغیر شرکت کے اس عظیم اخلاقی خلا کا احساس بھی ممکن نہیں جسے ژاں ژینے کی ابسرڈٹی DIABOLIC بنا کر پیش کرتی ہے۔ نہ ہی آئنسکو کے اس آدمی کو جس کا ہر عمل بے مقصد بے معنی اور بے ربط ہے محض عدم کے سارتری تصور سے جوڑ کر روحانی تجربے سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ یہ شرکت کا دانشورانہ تجربہ ہے۔ جوگندر پال کا تجربہ بھی شرکت کی بنیاد پر دانشورانہ تجربہ ہے۔

"میں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول لی ہیں اور سارے شہر کو قہقہہ لگاتے ہوئے سُن رہا ہوں لیکن مجھے ایک بھی چہرہ دکھائی نہیں دے رہا ہے اور میرے کمرے کا نیم تاریک سناٹا مجھے بوکھلایا ہوا پا کر کھِل کھِلا کر ہنس پڑا ہے اور میں خوف زدہ سا ہو کر پھر سو گیا ہوں — نہیں، سویا نہیں ہوں، ساری رات جاگ جاگ کر اپنے آپ کو یقین دلا رہا ہوں کہ سویا ہوا ہوں۔ تم سو رہے ہو۔ سو جاؤ! آنکھیں بند کر لو! — لو! — اب ذہن کے کواڑ بھیڑ لو — لو! — لو! — اب ذہن کی ساری بتیاں گل کر دو —! لو بھائی لو — نہیں، بتیاں گل کرنے کا کیا فائدہ؟ تم نے پھر اپنی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اندھیرے میں گھورنا شروع کر دیا ہے۔ کیا کروں؟ آنکھیں

بند کروں تو مجھ سے سانس لینا بھی نہ ہوگا۔"

جوگندر پال کی ان کہانیوں میں مہانگر اپنی پوری تیز رفتاری اور پورے تحرک کے ساتھ شریک ہے۔ یا یوں کہیے کہ پال خود مہانگر میں پورے تحرک اور پوری حساسیت کے ساتھ رچے بسے ہوئے ہیں۔ پال شرکت کے ان تجربات میں زندگی کی جو پہچان بناتے ہیں۔ اس کے بیشتر رُخ خارجی مسائل اور رشتوں کی نئی اخلاقی کشمکش کی طرف ہیں۔ پال کی سوچ داخلی ہے اس قدر داخلی کہ یہ تمام مسائل ایک مقام پر پہنچ کر باطنی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ خود کلامی کے بجائے یہاں داخلی کلامی کا تاثر شدید ہے۔ کرداروں کے خارجی عمل پر ان کا یقین کم سے کم ہے کہ ہر خارجی عمل ایک مشروط عمل ہے۔ ایک مخصوص سماجی نظام اور اس کے اخلاقی و تہذیبی ضابطوں کے درمیان انفرادیت کی آزادانہ نشو و نما کے امکان محدود ہوتے ہیں ہم اپنا ایک خارجی میکانکی دائرہ متعین کر کے خطرات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور داخلی سطح پر ہماری اپنی انا کا دائرہ کار ایک مختلف وسعت رکھتا ہے۔ باطنی آزاد عمل ہی ان معنوں میں صحیح شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ چونکہ باطنی سراغ کے لیے کوئی معقول آلۂ کار ہمارے پاس نہیں ہے اس لیے خارج ہی کسی نہ کسی طور پر ہمارے تفہیمی رابطے کا کام کرتا ہے۔

"مجھے اس (بیوی) پر رتی بھر بھروسہ نہیں۔ کبھی کھانے کی کوئی شئے سجا کر میرے سامنے رکھتی ہے اور بڑے پیار سے کہتی ہے کھائیے۔ تو مجھے یہی ڈر رہتا ہے کہ اسے مُنہ کی طرف لے جاتے ہوئے اس کا زہر میری رگ رگ میں سرایت کر جائے گا ـــ یہ تمہارا وہم ہے۔ خیر اب تو آرام سے سو جاؤ ـــ آرام سے کیسے سو جاؤں؟ سو جاؤں تو میرا بڑا بھائی یہاں آئے اور میرا گلا گھونٹ کر اپنے کمرے میں لوٹ کے بڑے چین سے اپنی بیوی کے پہلو میں ـــ یا اس بھوری بھینس نے سارا بستر گھیر رکھا ہو تو اس کے پیروں میں جا سوئے۔ چلو، چھوٹے بھائی کا سارا قرض ایک پائی بھی ادا کیے بغیر ادا ہو گیا۔ حرام خور لوٹ کا سارا مال اپنی اس بھوری بھینس کے پھولے ہوئے پیٹ میں جمع کرتا جاتا ہے کہ کبھی جادو ٹونے سے دھن دولت خود آپ ہی وارث بن کر پیدا ہو جائے۔"

اس طور پر پال کا افسانہ خواہ کسی نقطے سے شروع ہو بالآخر ایک ابسرڈ نقطے پر اپنے انجام کو پہنچتا ہے کہ زندگی خواہ طویل ہو خواہ مختصر، آسودہ ہو یا ناآسودہ بہرحال محسوس حقیقت ہے۔ ذہن سے باہر بھی ذہن کے اندر بھی۔ زندگی ہمیشہ پال کے سامنے ایک اہم سوال بن کر نمودار ہوتی ہے اور ہمیشہ ایک نئی نہج اور ایک نئے اسرار کے ساتھ اپنا تعارف کراتی ہے مگر تفہیم مکمل نہیں ہوتی۔ مقامات، سواریاں، راماین اور بے محاورہ میں یہی نارسائی ہے۔ جس نے درمیان کے بُعد کو کم کرنے کے بجائے وسیع سے وسیع تر کر دیا ہے۔ اسی باعث کیا ہے اور کیا ہو سکتا ہے کے درمیان یہ تمام افسانے معلق ہیں یہی سوال ان کے افسانوں میں ایک تضاد کو اجاگر کرتا ہے کہ کوئی صورتِ حال نہ اتنی واضح ہے کہ اس پر آسانی کے ساتھ قطعی کا سابقہ چسپاں کر دیا جائے۔ نہ وہ اتنی مستقیم ہے کہ ایک نظر دیکھا اور اس کا ابلاغ ہو گیا۔ فکشن زندگی کی تخلیقی تفہیم کا نام ہے۔ افسانہ اس تفہیم کے محض ایک FLASH کو محیط ہے۔

جوگندر پال ایسے لمحوں کے بازخواں ہیں جن کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض افسانے بادی النظر میں کبھی اتنے بے جوڑ سلسلوں سے گزرتے ہیں کہ لاحقوں اور سابقوں میں بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ کبھی ان میں اتنے تناقضات راہ پا جاتے ہیں کہ درمیانی تلازموں کی راہ مدھم پڑ جاتی ہے۔ PARADOX اب بھی ان کے افسانے کی روح ہے۔ میں یہاں جملوں یا مکالموں کے پیراڈکس کی بات نہیں کر رہا ہوں جیسا کہ برنارڈ شا کا عمل ہے۔ پال کی پوری افسانوی بنّت میں صورتِ حال کی آئرنی بذاتِ خود ایک اہم کردار ادا کرتی ہے جس کے باعث افسانوی اسلوب کو ایک واضح PARADOXICAL فضا گھیر لیتی ہے۔ یہ سارا کھیل دانش کا ہے۔ اس لحاظ سے ان کے کرداروں پر غور کیجیے تو وہ ان کے موضوعی تلازمے ہیں۔ کبھی اسرار آگیں کبھی لغو

کبھی انتہائی باخبر اور کبھی اتنے معصوم کہ آپ اپنے کا خیال بھی ان کے ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ بے بے، شیام، رام سنگھ، احمد، جمال، بابر، چھوٹے حکیم، رتیں نہ رکیں کے ممی و ڈیڈی، دوسری کایا کا میں۔ "پیچھے" کا وہ اور بے محاورہ کا میں۔ یہ سب کے سب ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ ان کی اپنی علیحدہ علیحدہ انفرادیت ہے۔ ان کی عادتیں، اطوار، شکوک، اندیشے اور حرکات بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ تاہم ان کی پیچیدگی وہ مشترک قدر ہے جو ہر ایک کا وصف ہے۔ ان کے اعمال سے زیادہ ان کی سوچ غیر متوقع اور حیرت آثار ہے۔ پال کے برعکس مین را اپنے کرداروں کو عمل ہی سے نہیں گزارتے بلکہ گزارتے ہوئے دکھاتے بھی ہیں۔

پال وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں صحیح معنیٰ میں شعور کی آزاد رَو کے تحت پھیلتی اور بڑھتی ہیں۔ ایک خیال ابھی پوری طرح اپنی تکمیل کو پہنچ بھی نہیں پاتا کہ اسی میں سے ایک دوسرا خیال پھوٹ نکلتا ہے۔ مابعد خیال اپنے پیش رو خیال کو تنسیخ کرتا ہے یا کسی نئے سوال کا موجب بن جاتا ہے۔ اس طرح ایک ہی اقتباس کئی نفی اور کئی اثبات کے تجربے سے گزرتا ہے۔ وہ بہ یک وقت 'ہاں' بھی ہے اور 'نہیں' بھی۔ اس پورے عمل میں پال کی ذہنی رو فوری اور مسلسل کام کرتی ہے۔ زمان کا معین دھارا یہاں وہاں سے ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ کہانی دھیمے دھیمے چلنے کے بجائے تیز تیز بہنے لگتی ہے۔ رابطے ٹوٹنے لگتے ہیں لیکن بہت آگے چل کر پھر اُن میں ایک جوڑ کی صورت نکل آتی ہے۔ گویا پال اس مقام پر پھر اپنے کردار اور اپنے ماقبل سے کہانی کو جوڑ دیتے ہیں۔ احمد علی کے یہاں بہت منظم طریقے سے درمیانی لمحوں میں افسانہ اس قسم کے تجربات سے گزرتا ہے جبکہ پال کے اکثر افسانوں میں ذہن کا یہ آزاد عمل شروع سے آخر تک جاری رہتا ہے۔ 'بے محاورہ' اس نوع کی ایک کامیاب مثال ہے جس میں کہانی حقیقت کے ورا بھی نکل جاتی ہے اور کئی جذباتی مسائل اور حقائق سے دو چار بھی کرتی ہے مگر یہ تمام سلسلے شعور کی آزاد رَو کے تحت بنتے بگڑتے رہتے ہیں زمان بھی مسلسل صدموں سے گزرتا ہے۔ اسی طور پر داخلی کلامی کا عنصر پورے افسانے کو ایک INTERIOR MONOLOGUE میں بدل دیتا ہے۔ 'رتیں نہ رکیں' بھی ایک خالص جذباتی مسئلے پر استوار ہے۔ جنریشن گیپ اخلاقی کش مکش اور نئی مطابقتوں کو یہاں بھی مسئلہ بنایا گیا ہے مگر یہ تمام حقائق ذہن کی داخلی رَو کے تحت رونما ہوتے ہیں۔ ایک خود ہے اور دوسرا غیر خود ہے مگر بباطن دونوں کردار ایک ہی ہیں۔ دونوں کا دکھ ایک ہی ہے۔ ان کی دہشتیں اور تنہائیاں ایک ہی ہیں۔ تیسرے کی خواہش ان کی تلافی بھی ہے ان کا تسلسل بھی ہے اور ان کی ضرورت بھی ہے۔ 'دریاؤں پیاس' میں یہ عمل بے بے کا ذہنی عمل ہے۔ بغور دیکھا جائے تو وہ بے بے، بے بے نہیں ہے، کہانی کار کی ذہنی رو ہے بلکہ یہ کرب اور کیفیت پوری اس نسل کی کیفیت ہے جو تقسیم وطن کے حادثے سے دو چار ہوئی تھی۔ آدمی اپنے ابتدائی زمانوں اور ان سے وابستہ عادتوں، معمولات، یادوں اور آرکی ٹائپ کو تا بہ زندگی فراموش نہیں کر سکتا۔ پال نے یہاں اسی ناآہنگی کو ایک قطعی انسانی مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں ذہن کی آزاد رَو — بار بار — زمان کے دھارے کو توڑتی ہوئی نکل جاتی ہے۔ 'سیدھی راہ پر بھٹکے ہوئے'، 'مقامات'، 'پھول'، 'ہرا ہے'، 'دوسری کایا' اور ایک جاسوسی کہانی وغیرہ اسی اسلوب کی کہانیاں ہیں۔

مجموعی طور پر 'بے محاورہ' ۱۹۷۸ء کی ایک گراں قدر یافت ہے۔ اردو افسانے کے سفر کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔

اس شمارے کے قلم کار

شر

ل مجید۔ نئے افسانہ کی منفرد آواز۔ کہانیوں میں زندگی اور اس کے مسائل کا تخلیقی اور استعاراتی اظہار اہمیت رکھتا ہے۔ مجموعہ 'دو بھیگے ہوئے لوگ'۔ آل انڈیا ریڈیو بھوپال سے وابستہ ہیں۔

نہ ابوالحسن - افسانہ اور ناول میں حقیقت نگاری کی نئی جہتوں کی متلاشی۔ شگفتہ اور شفاف اسلوب کی نمائندہ۔ دو ناول 'سیہ سرخ سفید'، 'تم کون ہو' اور مجموعہ 'کہانی' شائع ہو چکے ہیں۔ نیا ناول 'مہک' زیر طبع ہے۔

یع الزماں۔ 'بھاکو کی واپسی'، اور 'ایک چوہے کی موت' جیسے تجرباتی اور علامتی ناول لکھ کر جدید ہندی افسانوی ادب میں ایک جگہ بنا چکے ہیں۔ نوکرشاہی کی لعنتوں پر یہ ناولٹ ایک کارگر طنز ہے۔ ہماری کوشش ہے کہ انھیں ہندی سے پھر اُردو کی طرف واپس لائیں۔

یات اللہ انصاری۔ اُردو کے ممتاز ادیب اور دانشور۔ اُردو میں ضخیم، رزمیہ جہت کے ناول 'لہو کے پھول' کے مصنف۔ 'یادوں کی گذرگاہیں' ہمارا مستقل کالم ہے۔

رئیس احمد (پروفیسر)۔ ملک کے ممتاز سائنس داں اور ماہر تعلیم۔ کشمیر یونی ورسٹی کے وائس چانسلر۔ نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے چیرمین کی حیثیت سے قابل قدر خدمات انجام دیں۔

شیخ سلیم احمد۔ نوجوان ادیب۔ امیر خسرو پر ایک کتاب اور تراجم شائع کر چکے ہیں۔ حال ہی میں نوئل کوارڈس کی ایک کومیڈی کا 'زندہ دل روحیں' کے نام سے انھوں نے ترجمہ کیا جو 'ہم سب ڈرامہ گروپ' نے کامیابی سے اسٹیج کیا۔

ظہیر مسعود قریشی۔ دہلی یونی ورسٹی میں سیاسیات کے سینیر استاد اور ممتاز اسکالر۔ مشرقِ وسطیٰ، عرب اور ہندوستان کی سیاست پر چھ کتابیں انگریزی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

عبدالحئی ۔ کامو کے ناول 'آؤٹ سائڈر' اور کنڑ زبان کے ناول 'گنگوا گنگا مائی' کے مترجم۔ شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی سے وابستہ ہیں۔

عتیق اللہ۔ نوجوان شاعر اور ناقد۔ شاعری اور تنقید دونوں میں فیشن، رواج اور روش عام سے ہٹ کر اپنی تخلیقی بصیرت سے نئی راہوں کے متلاشی۔ شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی سے وابستہ ہیں۔ شعری مجموعہ "سوغزلیں" اور تنقیدی مضامین "قدر شناسی" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

عظیم الشان صدیقی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اُردو کے استاد۔ فکشن پر ڈاکٹریٹ کر چکے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نگاہ سے عصری ادب کا فکری اور سماجیاتی تجزیہ محنت سے کرتے ہیں۔

محمد حسن (پروفیسر) ممتاز دانشور، نقاد اور تخلیق کار، زندگی اور ادب دونوں کی معنویت اور امکانات کا مطالعہ مارکسی نظریہ و فکر کی روشنی میں کرتے ہیں۔ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی میں مرکز السنہ ہند کے

صدر ہیں۔

مہدی جعفر۔ افسانے کی تفہیم اور تنقید میں ایک نئی اور سنجیدہ آواز۔ 'نئی افسانوی تقلیب' کے عنوان سے حال ہی میں 'جواز' میں ان کا ایک مبسوط مضمون شائع ہوا ہے۔ بھوپال میں قیام ہے۔

شاعری

اوپندر ناتھ اشک۔ بنیادی طور پر اُردو کے ادیب۔ اب برسوں سے ہندی میں لکھتے ہیں اور شکوہ کرتے ہیں کہ اُردو والے انھیں بھول گئے۔ آزادی کے قبل لکھے ہوئے ان کے کچھ شاہکار افسانے اور ڈرامے اُردو کے لیے سرمایۂ ناز ہیں۔ اب اُردو میں غزلیں لکھ رہے ہیں۔

چندر بھان خیال۔ دلّی کے نوجوان شاعر۔ مجموعہ 'شعلوں کا شجر' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ بقول کمار پاشی انھوں نے "ترقی پسند اور جدید شعری رویوں کی مدد سے معاشرہ اور فرد کی ہم رشتگی کو محسوس کیا ہے۔" مشمولہ نظم میں جمشید پور کے المیہ کی گونج سنی جا سکتی ہے۔

دیویندر ستیارتھی۔ اُردو اور ہندی کے ممتاز ادیب۔ لوک ادب پر قابلِ قدر کام کیا ہے۔

شاہد احمد شعیب۔ سماجیات کے استاد۔ شاعر اور ناقد۔ مارکسی بصیرت سے ادب اور زندگی کے مسائل کو سمجھنے پر زور دیتے ہیں۔

علی سردار جعفری۔ اُردو کے ممتاز دانشور منفرد شاعر اور نقاد۔ حال ہی میں کلام کا نیا مجموعہ 'لہو پکارتا ہے' شائع ہوا ہے۔

عمیق حنفی۔ زندگی اور شاعری کی نئی حسّیت کے نمایندہ شاعر۔ امبیکا پور میں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر۔

فضا ابن فیضی۔ سنجیدہ اور باوقار فکر کے ممتاز شاعر۔ 'شعلۂ نیم سوز' کے نام سے نظموں کا ایک جامع انتخاب حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

کرشن موہن۔ کثیر مجموعوں کے شاعر۔ کلام میں تنوع تازگی اور رنگینی کا احساس عام ہے۔

مظفر حنفی۔ نوجوان شاعر اور ناقد۔ غزل کے اشعار میں گرد و پیش کے حقائق پر تیکھے انداز میں تبصرہ کرتے ہیں۔

وامق جونپوری۔ ممتاز ترقی پسند شاعر۔ مدت کی خاموشی کے بعد ان کا نیا مجموعۂ کلام 'شب چراغ' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

یعقوب عامر (ڈاکٹر)۔ نوجوان ناقد اور شاعر۔ کتاب 'میر کے ادبی معرکے' شائع ہو چکی ہے۔ 'اُردو کے ادبی معرکے' زیرِ طبع ہے۔ ترقی اُردو بورڈ سے وابستہ ہیں۔

(Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Rais
Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462 79 Rs. 2

ماہنامہ

آجکل

دہلی

جولائی ۱۹۴۷ء

اپنی پسند کی کتابیں

ہم سے طلب کیجئے

عصری بک ڈپو 3/1410 رام نگر، شانتی بلڈنگ، شاہدرہ، دہلی ۳۲

شرائط ایجنسی

- ۵ سے ۲۵ کاپیوں تک ۲۵ فیصد، ۲۶ سے ۵۰ تک ۳۰ فیصد، ۵۱ سے ۱۰۰ تک ۳۳ فیصد، ۱۰۰ سے زیادہ پر ۴۰ فیصد، کمیشن دیا جاتا ہے۔
- بذریعہ وی پی منگوانے کے لیے کم سے کم ۵ روپے پیشگی بھیجنا ضروری ہے
- بذریعہ ریل منگوانے — پر اخراجات ادارے کے ذمہ ہوں گے۔

سرکولیشن منیجر "عصری آگہی" 3/1410 رام نگر شانتی بلڈنگ

ماہنامہ

عصری ادب

دہلی

جولائی ۱۹۷۹ء

مدیر

قمر رئیس

جلد : ۱

شمارہ : ۳

قیمت : ۲ روپے

سالانہ : ۲۰ روپے

غیر ممالک سے : ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ :

مدیر C/166 وویک وہار - دہلی 110032

فون : 203058

ترسیلِ زر کا پتہ :

منیجر : 3/16/10 رام نگر - شانتی بلڈنگ

دہلی 110032

ترتیب

چہرہ	صد سالہ جشنِ پریم چند	مدیر	۳
نقدِ ادب	یادوں کی گذرگاہیں	پرکاش پنڈت	۷
	پریم چند اور فرقہ واریت	قمر رئیس	۱۱
نقدِ نظر	افغانستان کا انقلاب	اصغر علی انجینیر	۱۷
	ہندوستانی رقص	شاہد احمد دہلوی	۲۲
تخلیق و تجزیہ	ندی	تخلیق: سلام بن رزاق	۲۶
		تجزیہ: قمر رئیس	۳۰
نظم، غزل	پسِ دیوار	کیفی اعظمی	۳۴
	ایک عاشقانہ نظم	پابلو نرودا۔ (ترجمہ: سردار جعفری)	۳۵
	اُس نے دیکھا	آمنہ ابوالحسن	۳۶
	سربراہ	ظہیر غازی پوری	۳۷
	آئینے اندھے ہیں	ظہیر غازی پوری	۳۷
	شبِ تاریک جاگے گی	سرور عثمانی	۳۸
	جمشید پور	اجمل اجملی	۳۸
	غزلیں	فضا ابن فیضی ۔ ظہیر صدیقی	۳۹
	غزلیں	کاوش بدری ۔ واحد پریمی	۴۰
	غزلیں	منظر شہاب ۔ ایم، کے ۔ اثر	۴۱
	غزلیں	سیدہ شان معراج ۔ سلغن وارثی	۴۲
افسانہ	وہ آدمی	سہیل عظیم آبادی	۴۳
	قحطِ دمشق گھوڑے اور وہ	انور قمر	۴۸
رپورٹ	ناتھوانی کمیشن (سیمینار)		۵۳
ناول	ایک چوہے کی موت	بدیع الزماں	۵۶
تبصرے	شعریات، شمس الرحمن فاروقی	افضل الظفر	۶۰
	ادبی مطالعے: راج بہادر گوڑ	قمر رئیس	۶۳
	اس شمارے کے قلمکار	ادارہ	۶۳
	ادبی خبرنامہ	ادارہ	۶۴

پرنٹر، پبلشر جمیل احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے چھپوا کر 3/1615 رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲ سے شائع کیا۔

صد سالہ جشن پریم چند

۳۱ جولائی ۱۹۷۹ء کا دن، اُردو اور ہندی کے عظیم فنکار پریم چند کا ۹۹واں جنم دن ہے۔ اِس دن سے پورے مُلک میں، اور ساری دُنیا میں پریم چند کے صد سالہ جشن کی تقریبات کا آغاز ہو رہا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ، بجا طور پر اُردو اور ہندی کے افسانوی ادب کی تاریخ میں "پریم چند کا عہد" کہلاتا ہے۔ ان کے افسانے اور ناول اس دور میں فن کی معراج تھے اور اس کمالِ فن کا اصل راز یہ تھا کہ انھوں نے اپنے عہد کی روح کو، اپنی قوم کے دھڑکتے دل کو اور ایک آزاد اور خوش حال سماج کے لیے ہندوستانی عوام کے ایثار و عمل، آرزوؤں اور حوصلوں کو تخلیقی حسن کے ساتھ اپنی تصانیف میں سمو لیا۔ ایک درد مند دل رکھنے والے انسان اور ایک وطن پرست ادیب کی حیثیت سے انھوں نے اپنے وجود کو افلاس، محرومیوں اور دُکھوں کے مارے ہوئے ہندوستان کے محنت کش انسانوں کی زندگی اور ان کے مقدر سے کامل طور پر ہم آہنگ *IDENTIFY* کر لیا تھا۔ کسی بھی قوم میں ایسے ادیب کہیں صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔

ٹیگور اور اقبال بھی پریم چند کے معاصر اور ہمارے مُلک کے عظیم فنکار تھے لیکن پریم چند کو ان پر فوقیت اِس لیے حاصل ہے کہ انھوں نے آزادی کے لیے اپنے مُلک کے کروڑوں عوام کی لڑائی میں حصّہ لیا۔ اس کے لیے قربانیاں دیں۔ ۱۹۲۱ء میں اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیکر انھوں نے حکومت سے عدم تعاون کی تحریک میں حصّہ لیا۔ اور اس کے بعد پرائیویٹ اسکولوں (کانپور) نولکشور پریس (لکھنؤ) کاشی ودیا پیٹھ (بنارس) اور بمبئی کے نگار خانوں میں روزی روٹی کی تلاش میں سولہ سال تک ٹھوکریں کھاتے رہے۔ ان کی بیوی شورانی دیوی نے قید و بند کی صعوبتیں بھی سہیں۔ ذاتی پریشانیوں اور طرح طرح کی دُکھ بیماریوں کے باوجود پریم چند نے اس دور میں جو کچھ لکھا اس میں اپنے قارئین کو غیر مُلکی غلامی، طبقاتی استحصال اور ذات پات کی تفریق سے پاک ایک منصفانہ جمہوری سماج کے خواب دکھائے اور فرقہ و مذہب یا کچھی اور زبان کے نام پر مُلک کے عوام کو تقسیم کرنے کی جو گھناؤنی سازشیں ہو رہی تھیں ان کے خلاف ایک محاذ بنا کر زندگی کی آخری سانسوں تک جنگ کرتے رہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا حسرت موہانی کے علاوہ اس عہد میں اُردو کا کوئی دوسرا ادیب ایسا نظر نہیں آتا جس نے اپنے بلند آدرشوں اور اپنی بے داغ وطن دوستی کے لیے ایسی قربانیاں دی ہوں۔

پریم چند بنیادی طور پر اُردو کے ادیب تھے، انھوں نے اپنے نو ناولوں میں سے چھ ناول اصلاً اُردو میں ہی لکھے اور سنہ ۲۴ تک اپنی بیشتر کہانیاں بھی اولاً انھوں نے اُردو ہی میں لکھیں (جیسا کہ

ان کے مسودات سے ثابت ہوتا ہے) بعد میں ان کا ترجمہ ہندی اور دوسری زبانوں میں شائع ہوا۔
اس کے بعد بھی وہ ہندی کے ساتھ ساتھ اردو میں لکھتے رہے۔ مثلاً ان کا شاہکار افسانہ "کفن"
اردو ہی میں لکھا گیا اور ۱۹۳۵ء میں اردو ہی میں شائع ہوا۔ ہندی میں ان کی موت کے ایک سال
بعد چھپ سکا۔ چند سال قبل ان کے صاحبزادے شری امرت رائے نے "گپت دھن" کے نام
سے دو جلدوں میں ہندی میں ان کی ایسی چھپن کہانیاں شائع کی ہیں جن میں سے بیشتر اردو کے
پرانے رسائل اور اردو کہانیوں کے مجموعوں سے لی گئی ہیں اور یہ پہلی بار ہندی قارئین کے
سامنے آئی ہیں۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ وہ جتنے ہندی کے ادیب ہیں اس سے کہیں زیادہ اردو
کے ادیب رہے ہیں۔ تاہم بعض حالات کے پیش نظر مجھے اندیشہ یہ ہے کہ صد سالہ جشن
پریم چند کی تقریبات میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر انہیں ایک ہندی کے ادیب کی
حیثیت سے ہی پیش کیا جائے گا۔ اور اگر ایسا ہوا تو یہ نہ صرف اردو کے ساتھ بلکہ پریم چند کے
ساتھ بھی بڑی بے انصافی ہوگی۔

دہلی میں اور بعض ریاستوں میں پریم چند کی صد سالہ تقریبات منانے کیلئے کمیٹیاں
بن چکی ہیں۔ ان میں سے کچھ کمیٹیوں کو عنقریب سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہو جائے گی۔ مجھے
وثوق سے معلوم ہے کہ ۳۱ جولائی ۱۹۷۹ء کو ہندی کے بعض موقر اخبارات اور رسائل پریم چند
کے بارے میں خصوصی نمبر شائع کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیشتر ہندی اخباروں اور رسالوں پر
سرمایہ داروں اور فرقہ پرست جماعتوں کا اقتدار اور اثر ہے۔ ان میں پریم چند کی شخصیت
ان کے تصورات اور کارناموں کی جو تصویریں ابھاری جائیں گی وہ دھندلی ہوں گی (یک رخی اور
مسخ شدہ صورت میں) جو ان کے سیاسی اور سماجی فلسفہ سے مطابقت رکھتی ہوں۔ مثلاً
پریم چند قدیم ہندو تہذیب کے قدردان تھے — وہ اردو زبان اور مشترکہ کلچر سے بیزار تھے
وہ مہاتما گاندھی کے زیر اثر ورن آشرم دھرم میں یقین رکھتے تھے۔ اور سرمایہ داروں کو قومی
دولت کا امین سمجھتے تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔

سوال یہ ہے کہ ہم اردو کے ادیب اور قاری کیا سوچ رہے ہیں؟ کیا کر رہے ہیں؟ کیا ہم
خاموشی سے پریم چند کو ہندی کے حوالے کر دیں؟
کیا ہم ان کی انسان دوستی، قومی اتحاد و یکجہتی، مشترکہ کلچر، ظلم و استحصال سے پاک
ایک غیر طبقاتی اور منصفانہ معاشرہ کی تعمیر اور دیوناگری اور اردو دونوں رسم الخطوں میں
ایک مشترکہ قومی زبان کی تشکیل کے مقدس خوابوں اور آدرشوں سے ہمیشہ کے لیے
دست بردار ہو جائیں؟

ہمیں اس چیلنج کا سامنا کرنا ہے۔

اس موقع پر صد سالہ جشن پریم کے سلسلہ میں چند تجاویز نامناسب نہ ہوں گی۔

۱۔ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ بنارس
ہندو یونیورسٹی۔ الہ آباد۔ گورکھپور۔ لکھنؤ۔ حیدرآباد۔ جموں و کشمیر اور بہار و مدھیہ پردیش

کی یونیورسٹیوں کے اردو شعبے پریم چند پر خصوصی سیمینار کریں۔

۲۔ (انجمن ترقی اردو (ھند) - ترقی اردو بورڈ - مکتبۂ جامعہ دھلی - ایجوکیشنل بک ھاؤس علی گڑھ اور مختلف ریاستوں کی اردو اکیڈمیاں

الف : جشنِ پریم چند کے موقع پر مذاکرے کریں۔

ب : جشنِ پریم چند کے تعلق سے کتابیں شائع کریں۔

ج : باھمی تعاون سے وسیع پیمانے پر "پریم چند نمایش" کا انتظام کریں۔

۳۔ خواجہ احمد عباس عصمت چغتائی - سردار جعفری - کیفی اعظمی - معصوم رضا راھی - عبدالستار دلوی - ڈاکٹر ظ - انصاری - حسن کمال اور بمبئی میں رھنے والے دوسرے اردو ادیب پریم چند کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں ایک اعلیٰ درجہ کی دستاویزی فلم تیار کریں۔ اس میں پریم چند کی اپنی فلم 'مل مزدور' کا وہ ٹکڑا بھی شامل کریں جس میں خود پریم چند نے مختصر سا رول کیا ھے۔

۴۔ 'ھم سب'، ڈرامہ گروپ، ایوانِ غالب دھلی - غالب اکیڈمی - حبیب تنویر - ڈاکٹر محمد حسن - سید محمد مہدی - ڈاکٹر اطہر پرویز اور اسٹیج و ڈرامہ سے دلچسپی رکھنے والے دوسرے حضرات، پریم چند کے ڈراموں اور کہانیوں کی بنیاد پر ایک "پریم چند ڈرامہ فسٹول" کا اھتمام کریں۔ یہ ڈرامے ملک کے مختلف شہروں میں دکھائے جائیں۔

۵۔ مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے شعبۂ اطلاعات سے شائع ھونے والے اردو رسائل مثلاً آجکل - نیا دور - پاسبان - تعمیر ھریانہ - اندھرا اور دوسرے ادبی رسائل پریم چند کے بارے میں خصوصی نمبر شائع کریں۔

۶۔ پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے نے 'قلم کا سپاھی' کے نام سے پریم چند کی جو ضخیم اور معیاری سوانح حیات شائع کی ھے، اس کا ترجمہ اردو میں شائع کیا جائے۔

۷۔ پریم چند کی بے شمار کہانیاں اور دوسری تحریریں ایسی ھیں جو اب تک اردو میں کتابی صورت میں شائع نہیں ھوئیں۔ انھیں کئی جلدوں میں خوبصورتی کے ساتھ شائع کیا جائے۔

۸۔ دنیا کی بعض دوسری زبانوں میں پریم چند پر جو تحقیقاتی کام ھوا ھے اور ممتاز ناقدین نے ان کے فکر و فن پر جو مقالے لکھے ان کے ترجمے اردو میں شائع کیے جائیں۔

○ اس کے علاوہ بعض دوسرے کام ھیں مثلاً پریم چند پر ایک بین الاقوامی سیمینار پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کی بنیاد پر بنائی گئی فلموں کا میلہ یا پریم چند کے شایانِ شان ایک مستقل یادگار کی تعمیر ــــ یہ کام اُمید ھے کہ مرکزی پریم چند صدی کمیٹی انجام دے گی۔

ضروری اطلاع : ○ جن حضرات کو اعزازی کاپی بھیجی جا رہی ہے، وہ یکم اگست ۱۹۷۹ء تک زرِ سالانہ ارسال کر دیں۔ ورنہ اگست کا شمارہ ان کو نہیں بھیجا جا سکے گا ○ منی آرڈر کوپن پر نیچے اپنا پتہ ضرور لکھیں۔ جن حضرات نے گذشتہ دنوں منی آرڈر کوپن پر اپنے پتے نہیں لکھے ہیں، ان کو ہم پرچہ بھیجنے سے معذور ہیں۔

منیجر

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گفتگو

ترقی پسند ادب نمبر

ایک تاریخی ادبی دستاویز

یہ خاص نمبر اُردو زبان کی سب سے بڑی ادبی تحریک کے شاندار کارناموں کا خوب صورت اور لافانی مرقع ہے ــــ نصف صدی کی بہترین تخلیقات کا انتخاب ــــ اقبال سے لیکر حسن کمال تک ــــ پریم چند سے لے کر سریندر پرکاش تک ــــ شعر و ادب کے چمن میں کھلنے والے سارے دبستان جن میں ترقی پسند فکری روایت کی بہار ہے ــــ متعدد نظریاتی اور عہد ساز تنقیدی مضامین ــــ پریم چند، ٹیگور، جواہر لال نہرو، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر تاراچند اور سجاد ظہیر کے خطبات ــــ اور آج کے عہد کی جدید ترین غیر مطبوعہ تخلیقات ــــ عصرِ حاضر کے تخلیقی شعور کی دستاویزات۔

o

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر قمر رئیس ــــ ڈاکٹر سید محمد عقیل

ڈاکٹر عتیق اللہ

o

مدیرِ اعلیٰ

علی سردار جعفری

طباعت: آفسٹ ــــ صفحات: آٹھ سو ــــ قیمت: پچاس روپے ــــ تاریخ اشاعت: ستمبر ۱۹۷۹ء

o ملنے کا پتہ o

وڈیرا پبلی کیشنز۔ جنرل انشورنس بلڈنگ (پہلی منزل)
۲۳۲ - دادا بھائی نوروجی اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

پرکاش پنڈت

مرتبہ: قمر رئیس

یادوں کی گذرگاہیں

پرکاش پنڈت کے ساتھ ایک شام

۳۰ر جون کی شام کو سات بجے پنڈت جی سے ملنے کا وقت مقرر تھا۔ ساڑھے سات تک وہ گھر نہیں پہنچے۔ پونے آٹھ بجے ان کی مسز کا فون آیا کہ پنڈت جی آ گئے ہیں لیکن بے حد دکھی، اداس اور بکھرے ہوئے ہیں۔ کہہ رہے ہیں کہ آپ چاہیں تو آ جائیں۔ میں نے پوچھا بات کیا ہے؟ بولیں "ہمارے ایک پڑوسی شیام باگ کا کل شام اسکوٹر سے ایکسیڈنٹ ہو گیا۔ ۲۴، ۲۵ سال کا جوان تھا۔ بُری طرح زخمی ہوا اور آج گذر گیا۔ اس کے جنازے میں شریک ہو کر آ رہے ہیں۔" میں نے کہا میں ابھی پہنچ رہا ہوں۔

پہلے تو میں پنڈت جی کا ہمسایہ ہی تھا لیکن اب وہ پڑوس کی ایک کالونی سوریہ نگر میں رہنے لگے ہیں۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ وہ آج باتیں کرنے کے موڈ میں ہوں گے۔ پھر بھی میں چلا گیا کہ شاید اُن کی طبیعت بہل جائے۔ سوچتا جا رہا تھا کہ یہ شخص جو موت کو للکار کر زندہ رہا ہے جس کا رویہ زندگی کے بارے میں بے حد عقلی، غیر جذباتی اور ہوش مندانہ رہا ہے۔ وہ ایک سانحہ سے کیونکر اتنا متاثر ہو سکتا ہے؟ پھر خیال آیا کہ شاید اسی میں ان کی بڑائی ہے۔

میں پہنچا تو سچ مچ انھیں بہت ٹوٹا ہوا پایا۔ غضب کی گرمی تھی۔ کُرتہ اور لُنگی پہنے وہ کولر کے پاس بیٹھے تھے۔ گہری غلافی آنکھوں میں اُداسی کا سمندر لہریں مار رہا تھا۔ چہرے پر غیر معمولی تناؤ ایسا تھا کہ چند ثانیوں کے لیے مجھے ان کو پہچاننے میں تامّل ہوا۔ جاتے ہی بولے "قمر رئیس صاحب دیکھا آپ نے، یہ ہے زندگی۔ پرسوں رات میرے پاس بیٹھا ہنس ہنس کر باتیں کر رہا تھا۔ آج ابھی اس کا جنازہ اُٹھا کر آ رہا ہوں۔" میں نے پوچھا یہ حادثہ ہوا کیسے؟

"کل سکوٹر پر جا رہا تھا۔ بس سے ٹکرایا۔ بس اسے اور سکوٹر کو کھینچتی ہوئی دور تک لے گئی۔ بھیجا نکل پڑا۔ جسم کی کوئی ہڈی سلامت نہ رہی۔" یہ کہتے ہوئے ان کے چہرے پر ایک اذیت ناک تاثر اُبھر آیا۔

کچھ دیر خاموشی رہی۔ میں نے کہا "ہاں پنڈت جی۔ موت بڑی بھیانک حقیقت ہے۔"

بولے "زکی انور بھی چل بسا۔ میرا بہت پیارا دوست تھا۔ کس بے دردی سے مارا گیا۔"

پھر بولے "موجودہ دور کے کم و بیش تمام اُردو ادیب موت کے خوف سے گزرے ہیں۔ ۵۸-۱۹۵۷ء میں سردار جعفری پر DEATH FEAR بُری طرح طاری تھا۔ میں ان سے کہتا۔ آپ باغی انقلابی گیت لکھنے والے موت سے خائف ہیں۔ آپ تو کہتے تھے اے میری محبوب انتظار کر۔ میں انقلاب لانے جاتا ہوں۔ سردار کہتے "یہ میں نے نہیں کیفی نے کہا تھا۔" لیکن موت کے خوف سے تو آپ بھی گذرے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں میں گذرا ہوں۔ اسی لیے میں سردار کے یا دوسروں کے خوف کو سمجھ سکتا ہوں۔"

"کیا محسوس کرتے تھے آپ؟" میں نے پوچھا۔

'بس لاحاصلی کا احساس، یہی کہ زندگی میں جو کچھ کیا ہے، پڑھا ہے۔ سب بکواس ہے۔ کچھ حاصل نہیں۔ موت آ جائے گی۔ سب ختم ہو جائے گا۔'

'مگر یہ تو بہت مایوسی کا تنوطی رویّہ تھا،' میں نے کہا۔

'ہاں تھا۔ بے شک تھا۔ مگر تھا۔ میرا خیال ہے کہ صرف جیالا ادیب اس خوف سے محفوظ رہا ہے اور وہ ہے خواجہ احمد عباس۔ ان پر دل کے دورے پڑتے رہے۔ بیماریاں حملہ کرتی رہیں لیکن وہ اُن سے بے نیاز مستعدی اور لگن کے ساتھ اپنے کام میں لگے رہے۔'

'شاید کسی نصب العین سے مجنونانہ لگن ہی موت کے خوف سے نجات دلا سکتی ہے،' میں نے کہا۔

بولے 'شاید ایک حد تک یہ صحیح ہے لیکن ہر ادیب کے ساتھ اس کا معاملہ الگ ہوتا ہے۔'

کچھ سوچ کر سنجیدگی سے بولے۔ 'قمر رئیس صاحب آپ جانتے ہیں ترقی پسند تحریک سے میرا بھی کچھ واسطہ رہا ہے۔ لیکن میں نے دیکھا کہ اکثر ترقی پسند ادیب اور شاعر انتظار کرتے ہیں کہ دُنیا میں کہیں ظلم ہو اور وہ اس پر افسانہ یا نظم لکھیں۔ یہ غلط ہے۔ میں اسے 'ظلم پسندی' کہتا ہوں۔ میں نے کبھی موضوعات کے لیے ظلم کا انتظار نہیں کیا۔ اپنے گرد و پیش جو کچھ دیکھا سچائی سے لکھ دیا۔ ادیب کے تجربات اور خیالات اگر روشن اور واضح ہیں تو موضوع خواہ کوئی ہو اس کے TREATMENT میں اس کا ترقی پسند ذہنی رویّہ ضرور کھل جائے گا۔'

'آپ کی بات صحیح ہے،' میں نے کہا۔ 'لیکن اگر بنی نوعِ انسان پر کہیں وحشیانہ ظلم ہوتا ہے اور اس پر کچھ ادیبوں کا ردِ عمل شدید ہوتا ہے اور وہ ظلم و تشدّد کے اس سانحہ پر اپنے احتجاجی جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو آپ انھیں کیوں روکیں؟'

'میں نہیں روکتا،' پنڈت جی سنبھل کر بولے۔ 'لیکن وہ بھی کسی کو عشقیہ شاعری کہنے سے منع نہیں کر سکتے۔ میں جب 'شاہراہ' کا ایڈیٹر تھا۔ تو ایک مشہور ترقی پسند شاعر نے مجھے تنبیہ کی۔ کیا آپ کمیونسٹ پارٹی کو غریب کی جورو سمجھتے ہیں؟ اور یہ عشقیہ نظمیں غزلیں آپ کیوں چھاپتے ہیں؟ میں نے جواب دیا تو کیا آپ کے ارشاد پر شاعروں کے عضوِ تناسل کاٹ دیئے جائیں؟'

پنڈت جی اب کچھ طیش میں، کچھ موڈ میں آ گئے تھے۔ میں نے رُخ بدل کر سوال کیا۔

'آپ لوگوں نے اپنے آدرشوں اور اصولوں کے لیے بڑی قربانیاں دی ہیں اور بہت سی آزمائشوں میں ثابت قدم رہے ہیں۔ آزادی کے فوراً بعد بڑے بھیانک حالات تھے۔ نفرت، قتل و غارت گری اور فرقہ پرستی کا عفریت ننگا ناچ رہا تھا۔ لاکھوں لوگ ہجرت کی اذیتوں سے گذر رہے تھے۔ انسان وحشی ہو گیا تھا۔ اُس وقت آپ نے کیا کیا؟ کیسے اپنے اندر کے ضمیر کو، انسان کو زندہ رکھا۔ اپنے آدرشوں کے ساتھ جینے کا حوصلہ کیا؟'

'آپ سچ کہتے ہیں۔ اُس وقت جن ادیبوں کے خاص کر مہاجر ادیبوں کے ایمان برقرار رہے وہ بڑی بات تھی۔ میں تو لائل پور میں پیدا ہوا۔ آزادی کے قبل چند سال لاہور میں گذار تقسیم کے بعد امرتسر آ گیا۔ یہ بڑا پُر آشوب دَور تھا۔ ایک دن مجھے میرے دوست سلیم عارف مل گئے۔ بے حد خائف اور پریشان۔ ان کے بچے کسی کیمپ میں تھے۔ میں انھیں اپنے گھر لے آیا۔ اور ہندو بنا کر تقریباً ایک ماہ انھیں اپنے گھر میں پناہ دی۔ میری والدہ کٹر برہمن زادی ہیں لیکن عارف سے بہت مانوس ہو گئی تھیں۔ وہ اکثر چوکے میں جا کر کھانا بنانے میں بھی ان کی مدد کرتے۔ بعد میں جب وہ بحفاظت لاہور چلے گئے اور میں نے والدہ کو اصل قصّہ بتایا تو بولیں 'تو نے کام تو نیک کیا لیکن میرا دھرم نشٹ کر دیا۔' یوں تو اس زمانے کے بہت سے المناک واقعات دل و دماغ پر نقش ہیں لیکن ایک واقعہ آپ سنیئے۔ مہاجرین کا ایک قافلہ جی۔ ٹی۔ روڈ سے گذر رہا تھا۔ سامنے ہمارا گھر تھا۔ اس قافلہ میں ایک بوڑھے آدمی کا بھینس کا بچہ بھاگ نکلا۔ وہ اس کا پیچھا کرتا ہوا ادھر آ گیا۔ اس کے پیچھے اس کی تیرہ چودہ سال کی ایک پوتی بھی 'بابا لوٹ آؤ' کہتی ہوئی آ رہی تھی۔ اچانک ایک چھوٹے سے قد کے لڑکے نے کلہاڑی سے اس بوڑھے کو ختم کر دیا۔ اور میرے گھر تیل مانگنے آیا کہ اس کی لاش کو جلا دے

لیکن میری بیوی نے تیل نہیں دیا۔ تب اُس نے ایک قریب سے لگے ٹائروں کے ڈھیر میں اس کی لاش پھینک کر جلادی۔ اس کی پوتی بھی آن کی آن میں اغوا کرلی گئی۔ شام کو جب میں گھر آیا تو میری بیوی نے یہ واقعہ سنایا۔ میں نے تہیہ کرلیا کہ جیسے بھی ہو اُس لڑکی کو بچانا ہے۔ میرے خسر امرتسر میں پولیس سروس میں تھے۔ میں نے اُن سے کہا لیکن انھوں نے ایسی حقارت سے میری طرف دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں 'میری لڑکی کس احمق کے پلّے پڑ گئی ہے'۔ مردولا سارا بھن اُس زمانے میں وہیں تھیں۔ میں نے اُن سے کہا۔ انھوں نے بڑی مدد کی۔ پتہ چلا کہ کوئی کانسٹیبل اسے لے گیا ہے۔ سُراغ لگاتے لگاتے ہم لوگ اس کے گھر پہنچ گئے۔ گھر اندر سے بند تھا۔ دروازہ توڑا گیا تو دیکھا وہ لڑکی دونوں ہاتھ اُٹھائے دعا مانگ رہی ہے۔ میں نے کہا، 'بہن اُٹھو'۔ اس نے حیرت ملی وحشت سے ہماری طرف دیکھا۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ اسے بہن کہنے والا بھی کوئی آئے گا۔ اُسے ہم اپنے گھر لے آئے۔ کافی دن رہی ہم سب سے بہت مانوس ہوگئی تھی۔ پھر اسے پاکستان بھیج دیا گیا۔ وہاں سے اس کے خط آتے رہے۔ لیکن وہاں بھی اس کے ساتھ وہی وحشیانہ سلوک کیا گیا۔ ایک خط میں اُس نے لکھا کہ وہ واپس ہمارے یہاں آنا چاہتی ہے۔ لیکن اس وقت یہ کہاں ممکن تھا؟"

"آپ آزادی کے بعد ساحر لدھیانوی کی والدہ کو لینے بھی پاکستان گئے تھے؟" میں نے پوچھا۔

کہنے لگے۔ "ہاں۔ پاکستان میں ساحر کا وارنٹ نکلا ہوا تھا۔ اس لیے وہ نہیں جاسکتے تھے۔ ان کی والدہ اور نانی لاہور میں تھیں۔ وہ پریشان تھے۔ میں نے لوگوں کے منع کرنے کے باوجود طے کیا کہ میں ان کو لاؤں گا۔ میں جیسے تیسے لاہور پہنچا۔ یہ وہ دن تھا جس دن جناح صاحب کی موت ہوئی تھی۔ سارا شہر بند تھا۔ کوئی سواری نہیں۔ پیدل بھٹکتا رہا۔ لیکن عجیب بات ہے، میرے دل میں یہ خوف ایک لمحے کو نہیں آیا کہ کوئی مجھے قتل کردے گا۔ مجھے اعتماد تھا کہ میں نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ میں تو ایک اچھا کام کر رہا ہوں۔ آخر ہندوستانی ہائی کمشنر آفس کے ایک پروفیسر سیٹھ کی مدد سے (جو کنھیا لال کپور کے دوست تھے) میں بذریعہ ہوائی جہاز ان دونوں کو لے آیا۔ ساحر کی والدہ مرتے دم تک مجھے اپنے بیٹے کی طرح سمجھتی رہیں۔ جب میرے گلے میں کینسر ہوا تو مجھے کلیر شریف لے گئیں اور گڑگڑا کر دعا مانگی کہ 'میرے بیٹے کا گلا ٹھیک ہوجائے'۔"

"شاید ۱۹۴۹ء میں آپ دہلی آگئے اور آپ نے 'شاہراہ' کی ادارت سنبھال لی۔ اُس زمانے کے حالات کیا تھے؟" میں نے پوچھا۔

"بڑی افراتفری تھی۔ اعتبار اُٹھ گیا تھا۔ کوچہ قابل عطار میں کمال احمد صدیقی کی مدد سے مجھے ایک مکان مل گیا۔ انھیں ٹی۔بی ہوگئی تھی۔ میں نے جوش صاحب کے توسط سے شیخ عبداللہ سے درخواست کرکے انھیں گلمرگ کے سینی ٹوریم میں بھجوایا۔ کوچہ قابل عطار میں جب میں رہنے آیا تو محلے کے تمام مسلمانوں نے سخت احتجاج کیا کہ ہندو یہاں نہیں رہ سکتا۔ مولانا حفظ الرحمٰن کو لے آئے۔ مولانا نے بھی کہا کہ پنڈت جی آپ یہاں نہیں رہ سکتے۔ میں نے کہا مولانا آپ جانتے ہیں کہ میں کتنا ہندو ہوں۔ میرے رہنے سے کسی کو کیا نقصان ہوسکتا ہے؟ مولانا نہیں مانے۔ انھوں نے وزیر بحالیات مہاویر تیاگی کو لکھا۔ تیاگی نے کسٹوڈین کو لکھا کہ مکان فوراً خالی کرایا جائے۔ بیوی بچے میرے ساتھ تھے۔ میں کہاں جاتا۔ میں اسسٹنٹ کسٹوڈین کیلاش چندر سے ملا۔ جو 'شاہراہ' کے مستقل خریدار تھے۔ انھوں نے پہلے تو چائے وغیرہ منگا کر میری خاطر کی۔ پھر میری فائل منگوائی۔ اس پر وزیر کے آرڈر تھے۔ انھوں نے فائل اِدھر اُدھر سے دیکھ کر اپنی میز کی دراز میں رکھ لی اور بولے 'تیاگی کی ایسی تیسی۔ اب جب تک میں یہاں ہوں یہ فائل نکلنے کی نہیں۔ آپ بے فکری سے رہیے'۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ لیکن بے فکری کہاں۔ میرے محلے کا ایک ہندو ایک زرگر کی کمسن لڑکی کو بہکا کر اپنے گھر لے گیا۔ پتہ نہیں کیا کیا۔ لوگوں نے مجھ سے کہا۔ میں طیش میں سیدھا اُس کے گھر گیا اور گھر میں داخل ہوکر اسے سخت سُست کہنے ہی والا تھا کہ

انھوں نے دروازہ اندر سے بند کرکے میری پٹائی شروع کر دی۔
کئی آدمی تھے۔ میں پٹ کر آگیا اور میں نے محلے کے تمام مسلمانوں
کو جمع کیا اور اس کے گھر جا کر اسے باہر نکالا اور اس کی اچھی
طرح پٹائی کرکے پولیس کے حوالے کر دیا۔ بعد میں محلے کے مسلمانوں
نے اعتراف کیا کہ شروع میں انھوں نے میری مخالفت کرکے
غلطی کی تھی۔"
پنڈت جی کچھ اور واقعات بھی سنانا چاہتے تھے لیکن میں نے
رُخ بدلا اور پوچھا۔
" پنڈت جی آپ ایک مدت تک ہند پاکٹ بکس کے
ڈائرکٹر رہے۔ (حال ہی میں ودیک پاکٹ بک کے نام سے
انھوں نے اپنا ادارہ کھول لیا ہے) اس ادارے سے آپ
نے بے شمار کتابیں اُردو میں اور ہندی رسم الخط میں شائع
کیں اور اُردو لٹریچر کو لاکھوں غیر اُردو داں لوگوں تک پہنچایا۔
اس کے بارے میں کچھ بتائیے۔ بولے " یہ ذرا مشکل کام
تھا۔ اس لیے کہ ہند پاکٹ بکس کے جو مالک ہیں ان کے والد
کو 'رنگیلا رسول' کی اشاعت کے سلسلے میں رشید نام کے
ایک آدمی نے قتل کر دیا تھا، اس لیے ان کے دل میں ایک
گرہ سی پڑی ہوئی تھی۔ لیکن میں نے شروع ہی سے اُردو
ادیبوں کی کتابیں شائع کرنا شروع کر دیں۔ میں نے کوشش
کی کہ اُردو کے بہترین ادب کو ہندی رسم الخط میں شائع
کروں۔ میں نے جب 'آج کی اُردو شاعری" چھاپی تو اس
کی آٹھ ہزار جلدیں ہارڈ باؤنڈ میں اور پونے دو لاکھ پاکٹ
بک میں فروخت ہو گئیں۔ اس کے بعد 'شعر و شاعری' چھاپی
وہ بھی تین لاکھ فروخت ہو چکی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ
گھروں میں ہندی کے شاعر غسل خانوں میں اور اُردو کے
شاعر ڈرائنگ روموں میں پہنچ گئے۔ اداکار بھارت بھوشن
نے خود مجھے اپنے گھر لے جا کر یہ صورتِ حال دکھائی۔ وزیرِ خارجہ
اٹل بہاری باجپئی نے پبلک میں یہ اعتراف کیا ہے کہ اُردو
شاعری سے وہ میرے انتخابات کے ذریعے روشناس ہوئے۔
اُردو شاعری کی اس بے پناہ مقبولیت سے کچھ ممتاز ہندی
شاعر چڑ گئے۔ واتسائن اور بچن وغیرہ نے اصرار کیا کہ اسی
طرح ہندی شعرا کے انتخاب بھی شائع کیے جائیں۔ چنانچہ
ہندی شعرا کے نمائندہ انتخاب شائع ہوئے۔ اور بیس
سال میں ان کی ایک ہزار جلدیں بھی فروخت نہیں ہوئیں۔
اپنے اشاعتی ادارے سے آپ کیا شائع کر رہے ہیں
میں نے پوچھا۔
'میں تین مہینے سے جدید اُردو غزل کا ایک انتخاب
مرتب کر رہا ہوں" ۔۔۔ پنڈت جی کی میز پر بے شمار مجموعے،
انتخابات، فنون اور فن اور شخصیت کے غزل نمبر پڑے
ہوئے تھے اور ہندی رسم الخط میں ایک مسودہ بھی۔ میں نے
کہا" پنڈت جی آپ نے ۱۹۶۰ء سے پہلے کی غزلیات بھی
پڑھی ہیں اور دورِ حاضر کی غزلیں بھی۔ ان میں آپ کو کیا فرق
محسوس ہوا؟'
کہنے لگے " وہی فرق جو ایک جوان مرد شاعر کی غزل میں
اور ایک خصّی شاعر کی غزل میں ہو سکتا ہے۔ نئی شاعری، نئی
غزل میں ایسی چونکا دینے والی باتیں تو بہت ہیں جنھیں پڑھ کر
قاری سوچے کہ یہ کیا بکواس ہے لیکن شاعری کا وہ جوہر کم ہے
جو اُردو غزل کی اعلیٰ روایت کا حصّہ رہا ہے۔ غزل کا شعر تو
تیر کی طرح دل میں اُتر جانا چاہیے اور یہ اسی وقت ممکن ہے
جب تجربہ گہرا اور تیکھا ہو اور شعر ابہام سے پاک۔ پھر آج کے
غزل گو شاعروں کو 'شہر' ہو گیا ہے۔ ہر بچے کے غزل میں شہر
کا لفظ ضرور لانا ہے۔ دو چار شاعروں کو چھوڑ کر آج کی غزل
میں بڑی اُکتا دینے والی یکسانیت ہے۔ ناصر کاظمی جیسے
کچھ اچھے شاعر بھی ہوئے لیکن ان کے مقلدین نے ان کا بیڑہ
غرق کر دیا۔ جدید غزل والے مجموعے کے لیے باقر مہدی نے مجھے
ایک 'کانی غزل' بھیجی ہے۔ کانی غزل کیا میں اندھی غزل
سے بھی لطف اندوز ہو سکتا ہوں بشرطیکہ وہ غزل ہو۔ میں
تجربہ کا مخالف نہیں۔ ترقی کے لیے تجربات ضروری ہیں۔ میرا
تو خیال ہے کہ ہندی اور پنجابی میں آج کل جو غزلیں لکھی جا رہی
ہیں وہ اُردو غزلوں کے مقابلے میں زیادہ غزل نما ہیں۔
پنڈت جی آپ بنیادی طور پر اُردو کے ادیب ہیں لیکن
کچھ مدت سے ایسا لگتا ہے کہ آپ اُردو سے دور ہوتے جا رہے
(باقی صفحہ ۵۴ پر)

ڈاکٹر قمر رئیس

پریم چند اور فرقہ واریت

زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب ایک پاکستانی ادیب انتظار حسین نے پریم چند کے بارے میں دو حیرت ناک انکشاف کیے تھے پہلا یہ کہ انھوں نے اُردو کے افسانوی ادب میں غیر ادبی روایت کو فروغ دیا۔ دوسرا یہ کہ وہ اس مشترکہ تہذیب اور تہذیبی روایت سے منحرف ہو گئے جسے نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار نے پروان چڑھایا تھا اور ایسا اس لیے ہوا کہ پریم چند کٹر ہندو ذہنیت کے مالک تھے۔ (سیپ کراچی، شمارہ ۱۲۔ ص ۳۷۴)

فی الحال پہلے الزام سے صرف نظر کیجیے کہ یہی الزام موصوف نے سرسید پر بھی عائد کیا ہے۔ جہاں تک دوسرے انکشاف کا تعلق ہے وہ پریم چند سے زیادہ خود انتظار حسین کی تہذیبی شناخت کو بے نقاب کرتا ہے۔ دوسرے پہلوؤں سے قطع نظر ایسا لگتا ہے کہ موصوف تہذیب، مشترکہ تہذیب اور تہذیبی روایت کے نہایت محدود اور جامد تصوّر کے مالک ہیں۔ ایسا تصوّر جس کا زندگی کے مادّی مظاہر اور تاریخ کے زندہ حقائق سے کوئی رشتہ نہیں ہے جو قابلِ توجہ ہو۔ شاید انھیں اس پر اصرار ہے کہ نذیر احمد اور سرشار نے انیسویں صدی کے مسلمانوں کی جس انحطاط پذیر معاشرت کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ پریم چند کو بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اسی تہذیب و معاشرت کی مرقع نگاری کرنی چاہیے تھی۔ انتظار حسین کی تہذیبی منطق کے مطابق انھیں یہ حق نہیں تھا کہ اپنے ناولوں اور کہانیوں کے لیے ہندو کرداروں یا گاؤں کے کرداروں کو منتخب کرتے۔ دوسرے لفظوں میں پریم چند کو یہ حق نہیں تھا کہ وہ اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے مسائل اور مظاہر کو اپنی عقل اور بصیرت کی روشنی میں دیکھتے اور پرکھتے۔ یقین نہیں آتا کہ کوئی جمہوریت پسند ادیب ادیبوں کی جمہوری آزادی سے اتنا ملول ہو سکتا ہے۔

پریم چند کی تصنیف و تالیف کا زمانہ بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں پر محیط ہے۔ یہ عہد ہندوستان کی ذہنی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی میں بڑی نتیجہ خیز اور دوررس تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ یہ تبدیلیاں ایک غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت کے مفادات، اثرات اور ریشہ دوانیوں کی وجہ سے کچھ پیچیدہ بھی تھیں اور کچھ مصنوعی بھی۔ مثال کے طور پر قومیت اور قومی کلچر کے جن تصورات نے انگلستان اور یورپ کے سرمایہ دارانہ صنعتی سماج میں رواج پایا تھا ہندوستان میں ان کو پنپنے اور جڑ پکڑنے سے روکا جا رہا تھا۔ مغرب میں قومیت یا قومی کلچر کی تشکیل یا توصیف میں مذہب کا کوئی ہاتھ نہ تھا۔ وہاں ایک جغرافیائی، سیاسی یا ریاستی وحدت سے وابستہ شہریوں کو ایک قومی اکائی سمجھنے کا رجحان غالب تھا لیکن ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد دور اندیش حاکموں کی منظم کوشش یہ رہی کہ ان کی رعایا متحدہ قومیت اور قومی مفادات کے مشترکہ احساس و شعور

سے دو چار رہے۔ نتیجہ میں تعلیمی، لسانی، ثقافتی اور انتظامی
سطحوں پر انھوں نے نہایت ہوشیاری اور خاموشی سے ایسی
تدابیر اختیار کیں کہ مختلف مذاہب کے لوگ مذہبی اور فرقہ وارانہ
مفادات کی بنیاد پر ہی اپنی قوم یا قومی کلچر کا تصور کریں اور اپنے
فرقے کے لیے ہر طرح کی مراعات حاصل کرنے کی خاطر علیحدہ
سے انگریز حاکموں کے ساتھ معاملہ کریں۔ انیسویں صدی کے
نصف آخر میں اس پالیسی نے جو نتائج پیدا کیے، برطانوی حکومت
کے حامی اور مخالف دونوں ہی ان کا شکار ہوئے۔ مخالفین
کی وطن پرستی اور آزادی کے جذبات کا سرچشمہ بھی بڑی حد
تک مذہب اور مذہبی بنیاد پر ان کے احیا پسندانہ خیالات
میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر علما یا آریہ سماجی۔
دوسری طرف ایک روشن خیال متوسط طبقہ تھا جس کے
نونہال اس نئے نظام تعلیم اور برطانوی حکومت سے فیض
اٹھاکر مغربی تہذیب و تمدن کے گن گا رہے تھے۔ وہ
اس نئے نوآبادیاتی نظام سے اتنا قریب اور اس کے
اس درجہ فیض یافتہ تھے کہ اس سے الگ ہو کر ہندوستان
کے کروڑوں انسانوں کی حقیقی زندگی اور تہذیب پر غور
کرنا یا ان کے مشترک مسائل سے وابستگی اور ہمدردی
رکھنا وہ اس نظام سے غیر وفاداری کے مترادف سمجھتے
تھے جس کے وہ پروردہ تھے کلکتہ بنارس الٰہ آباد اور علیگڑھ
کے اعلیٰ تعلیمی اداروں سے فارغ ہونے والے نوجوانوں
کی اکثریت اسی گروہ سے تعلق رکھتی تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین کا
یہ بیان قابلِ توجہ ہے:

> • جس زمانے میں سرسید بسلسلۂ ملازمت بنارس میں
> مقیم تھے ان پر یکایک یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ہندوؤں
> میں احیائے ماضی کا جوش اٹھ رہا ہے اور انھیں مشترک
> ہندوستانی تہذیب کی راہ سے ہٹاکر ایک نئی راہ
> پر ڈال رہا ہے۔ جس کی منزلِ مقصود خالص ہندو
> تہذیب ہے..... انھیں یقین ہو گیا کہ ہندو ان
> کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنے کے لیے تیار نہیں
> ہیں بلکہ اپنی جداگانہ تہذیبی پالیسی اختیار کرنا چاہتے
> ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے دائرۂ فکر و عمل کو تنگ
> کر لیا۔ قوم کا لفظ وہ اب مسلمانوں کی جماعت کے
> لیے استعمال کرنے لگے۔"

(ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب جلد سوم ص ۴۸۶-۴۸۷)

۱۸۶۸ء کا یہ واقعہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا بہت
اہم موڑ تھا۔ سرسید کے خیالات میں یہ انقلابی تبدیلی 'بنارس
گزٹ' اور اس کے سرپرست بابو شیو پرشاد کے خیالات کا
ردِعمل کہی جاتی ہے۔ یہی راجا شیو پرشاد کچھ دنوں بعد
"ستارۂ ہند" کہلائے اور سید احمد خاں کو سر کے خطاب سے نوازا
گیا۔ اسباب کچھ بھی رہے ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ ڈھائی
ہزار سال سے ہندوستان میں مختلف نسلوں، گروہوں،
فرقوں، مختلف تہذیبی دھاروں اور زبانوں کی مسلسل آویزش
اور اختلاط سے جو ایک مشترک ہندوستانی تہذیب ڈھل رہی
تھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کے
خانوں میں تقسیم کر دی گئی اور دونوں تہذیبوں کے علمبردار ماضی
کے نہاں خانوں سے اپنی اپنی تہذیب کی شیرازہ بندی کے
اسباب تلاش کرنے لگے۔ ان تحریکوں کے اثرات اس
عہد کے بعض ادیبوں کی تحریروں میں بھی تلاش کیے جا سکتے
ہیں۔

اس کا ردِعمل بھی ہوا اور بیسویں صدی کے آغاز میں
حریت پسند نوجوان ادیبوں اور سیاسی مدبروں کی ایک
ایسی جماعت بھی سامنے آئی جو برطانوی حکومت کی
ریشہ دوانیوں اور احیا پسندانہ تحریکوں سے بلند ہو کر وسیع
تاریخی پس منظر میں ہندوستانی عوام کی آزادی ان کے مشترک
مسائل اور تہذیبی جدوجہد پر غور و فکر کر رہی تھی۔ پنڈت جواہر لال
نہرو نے "تلاش ہند" میں لکھا ہے کہ اس صدی کی دوسری
اور تیسری دہائی میں جب گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ گھوم
کر انھوں نے ہندوستانی عوام کی زندگی کو قریب سے دیکھا
تو انھیں محسوس ہوا کہ نسلی، مذہبی اور لسانی تفریق یا رنگا رنگی
کے باوجود وہ سب ایک تہذیبی روح سے وابستہ ہیں۔ شمالی
ہند کے دیہاتوں کی ساری آبادی (ذات پات اور مذہب

کے اختلاف سے پیدا ہونے والی کچھ پابندیوں کے باوجود)
ایک جیسی اخلاقی قدروں اور سماجی رسم و رواج کو مانتی ہے۔
ایک زبان بولتی ہے۔ اپنی مشترک تخلیقی محنت، مشترک
صعوبتوں اور ایک بہتر زندگی کے لیے مشترک عملی جدوجہد
کے طویل تاریخی عمل میں اس نے جس تہذیبی مزاج کی پرورش
کی ہے وہ ایک ہے۔ ان کی محنت اور مشقت ہی ان کی تہذیب
اور اس کی قوت کا سرچشمہ ہے۔

پریم چند بھی اسی روشن طبع جماعت سے تعلق رکھتے ہیں
اور کم و بیش اسی تاریخی شعور اور وسعت ذہنی کے ساتھ انھوں
نے ہندوستانی عوام کی معاشرت اور تہذیب کو دریافت
کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ابتدائی دور میں
وہ سوامی وویکانند اور آریہ سماجی رہنماؤں کے خیالات سے
بھی متاثر رہے اور اس عہد کی بعض کہانیوں اور ناولوں
میں ان خیالات کی اشاعت بھی کی۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے
کی ہے کہ پریم چند نے یہاں بھی غیر ملکی حکومت کے چنگل
سے آزادی اور بیوگی اور چھوت چھات کے خلاف احتجاجی
خیالات پر زور دیا ہے۔ دوسرے احیا پسندانہ خیالات
سے انھوں نے بہت کم تعلق رکھا اور صرف چند برس بعد
احیا پرستی کو قدامت پرستی اور فیوڈل طرز فکر کی نقاب
سمجھ کر آگے بڑھ گئے۔

پریم چند گاؤں کے ایک کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے
تھے۔ بچپن میں ایک مولوی صاحب کے مکتب میں اردو اور
فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں وہ ایسے قصبوں اور دیہاتوں
میں رہے جہاں ہندو مسلمانوں کی ملی جلی آبادی تھی۔ اس لیے
پنڈت نہرو کی طرح انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے
سے اپنے وطن کے عوام کی تہذیبی زندگی کو دریافت کیا۔
ان کی بے شمار کہانیوں اور ناولوں میں اس زندگی کا سمندر
ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ پریم چند کو یہ احساس ہو گیا
تھا کہ فرقہ واریت تہذیب کی خوبصورت قبا پہن کر ہی
سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک
ایک مشترک ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی زبان پر
زور دیتے رہے۔ صرف یہی نہیں وہ فرقہ پرستی اور تہذیبی
تاریخ کے فرقہ پرستانہ تصور کے خلاف جہاد بھی کرتے
رہے۔ بقول دیا نرائن نگم "پریم چند تنگ خیال اور
فرقہ پرست ہندو مسلمان دونوں سے نالاں رہتے تھے
اور تنگ خیال پنڈتوں اور متعصب مولویوں دونوں کو
ملک کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔" (منشی پریم چند شخصیت
اور کارنامے۔ ص ۱۷۳)

پریم چند اپنے ایک ہندی مضمون "فرقہ واریت اور
تہذیب" میں لکھتے ہیں:

"فرقہ واریت ہمیشہ تہذیب کی دُہائی دیا کرتی ہے۔
اُسے اپنے اصلی روپ میں نکلتے شاید شرم آتی
ہے۔ اس لیے وہ (اس) گدھے کی طرح ہے
جو شیر کی کھال اوڑھ کر جنگل کے جانوروں پر
رعب جماتا پھرتا ہے۔ فرقہ واریت تہذیب کا
خول پہن کر آتی ہے۔ ہندو اپنی تہذیب کو قیامت
تک محفوظ رکھنا چاہتا ہے مسلمان اپنی تہذیب کو۔
دونوں ہی ابھی تک اپنی اپنی تہذیب کو اچھوتی سمجھ
رہے ہیں۔ یہ بھول گئے ہیں کہ اب نہ کہیں مسلم تہذیب
ہے نہ ہندو تہذیب، نہ ہی کوئی دوسری تہذیب۔
اب دنیا میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ
ہے اقتصادی تہذیب۔ مگر ہم آج بھی ہندو
اور مسلم تہذیب کا رونا روتے چلے جاتے ہیں
حالانکہ تہذیب کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں۔
آریہ تہذیب ہے۔ ایرانی تہذیب ہے۔ عرب
تہذیب ہے لیکن عیسائی تہذیب اور مسلم یا ہندو
تہذیب نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔"

(پریم چند قلم کا سپاہی۔ ص ۵۳۸)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ تہذیب کے بارے میں
پریم چند کا ذہن کتنا صاف اور روشن تھا۔ اپنی تخلیقات میں
بھی انھوں نے اس فریب کو بے نقاب کیا ہے کہ مذہب
تہذیب اور اس کے مظاہر کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس

انھوں نے ہمیشہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسانوں کی بار آور اجتماعی محنت ہی تہذیب کی اساس اور معمار ہوتی ہے۔

پریم چند اپنی شہرت اور عافیت کو خطرے میں ڈال کر ہر اس تحریک کے خلاف پُرزور احتجاج کرتے تھے جس کا مقصد فرقہ واریت کو ہوا دینا ہو۔ ۱۹۲۳ء میں آریہ سماجیوں نے بڑے پیمانے پر شدھی کی تحریک شروع کی۔ پریم چند نے فوراً اس کی مخالفت کا تہیہ کر لیا۔ ۲۳ راپریل ۱۹۲۳ء کے خط میں ایڈیٹر زمانہ دیا نرائن نگم کو لکھا۔

"شدھی پر ایک مختصر سا مضمون لکھ رہا ہوں، مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔ تین چار دن میں بھیجوں گا۔ آریہ سماج والے بھنائیں گے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ اس مضمون کو زمانہ میں جگہ دیں گے۔" (پریم چند شخصیت اور کارنامے۔ ص ۱۴۳)

یہ مضمون "محط الرجال" کے عنوان سے فروری ۱۹۲۴ء میں 'زمانہ' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں پریم چند نے نہ صرف دلائل کے ساتھ اس تحریک کو ملک کے لیے تباہ کن ثابت کیا بلکہ ان کانگریسی رہنماؤں کو بھی نہیں بخشا جو یا تو خاموش تھے یا اس تحریک کی حمایت کر رہے تھے۔ لکھتے ہیں :

"افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کانگریس نے بھی اجتماعی طور پر اس تحریک سے الگ تھلگ رہنے کے باوجود انفرادی طور پر اس میں شامل ہونے میں کچھ بھی اٹھا نہیں رکھا۔ اتنا ہی نہیں ایک بھی ذمہ دار کانگریسی نیتا نے اعلان کر کے ان تحریکوں کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ نہیں کیا۔"

یوں تو فرقہ واریت کے خلاف جہاد میں پریم چند کی بے مثل اخلاقی جرأت کے بہت سے واقعات ہیں لیکن یہاں صرف ایک واقعے کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ۱۹۳۳ء میں چتر سین شاستری کی ایک کتاب "اسلام کا وش ورکش" (اسلام کا زہریلا درخت) شائع ہوئی۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کا مقصد بھی دین اسلام پر کیچڑ اچھال کر فرقہ وارانہ کشیدگی پیدا کرنا تھا۔[1] بقول امرت رائے اس کتاب کی اشاعت کے بارے میں معلوم ہوکر منشی پریم چند کو کسی کروٹ چین نہیں پڑ رہا تھا۔ جینندر کمار جین کو ایک خط میں لکھا :

"اللہ چتر سین کو کیا ہو گیا ہے کہ اسلام کا وش ورکش لکھ ڈالا۔ اس کی ایک تنقید تم لکھو اور وہ کتاب میرے پاس بھیجو۔ . . اس کمیونل پروپیگنڈے کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔"

ہندی کے مشہور ادیب بنارسی داس چترویدی کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :

"فرقہ پرستی پھیلانے کی یہ نہایت شرانگیز اور پستی کوشش ہے جس کا پول کھولنا ضروری ہے۔ میں خود یہ سوچ رہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں لکھوں گا اور اب جبکہ آپ نے اس معاملے کو اپنے ہاتھ میں لے لیا، میں دل و جان سے آپ کے ساتھ ہوں۔ ہم اقلیت میں ضرور ہیں لیکن ہمیں اس کی پروا نہ کرنی چاہیے۔ ہمارا مقصد مقدس ہے۔ میں آپ کا نوٹ 'جاگرن' میں شائع کر رہا ہوں۔" (پریم چند کے خطوط۔ ص ۲۶۵)

پریم چند نے اپنے ہندی رسائل 'ہنس' اور 'جاگرن' دونوں میں اس کتاب کی اشاعت کے خلاف پر زور احتجاج کیا۔ اس کے نتیجے میں فرقہ پرستانہ ذہنیت رکھنے والا ایک بڑا حلقہ ان کا مخالف ہو گیا اور ان کو زدوکوب کی دھمکیاں بھی دی گئیں۔ لیکن پریم چند نے اپنی بیوی شورانی دیوی سے کہا کہ اگر ہم ادیب ان دھمکیوں سے ڈر جائیں تو دنیا کو اپنے خیالات دے چکے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں کہانیوں اور ڈراموں میں ظلم اور

---

[1] یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ یہ کتاب حال ہی میں دوبارہ شائع ہوئی ہے۔ موجودہ فرقہ وارانہ کشیدگی کو ہوا دینے میں ایسی کتابوں کا کتنا حصہ ہے؟ یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ افسوس اس کا ہے کہ ہندوستانی ادیبوں میں اب کوئی پریم چند نہیں جو ان زہریلی کتابوں کے خلاف جہاد کر سکے۔

استبداد کی طاقتوں سے لڑتے ہوئے، افلاس محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں کا مقابلہ کرتے ہوئے اور آزادی کی جنگ میں قربانیاں دیتے ہوئے جو صدہا کردار تخلیق کیے ہیں وہ سب ہندوستانی ہیں اور ایک مشترک تہذیبی مزاج کے مالک ہیں وہ ایک جیسی سماجی اور اخلاقی قدروں پر ایمان رکھتے ہیں۔ سب ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہیں اور اپنے مشترک دشمنوں کے مقابلے میں سب متحد ہو کر سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ ناول "گوشۂ عافیت" میں جب بلراج اور لاکھن پور کے دوسرے کسان زمیں دار جوالا سنگھ کے ظالم کارندوں پر حملہ کرنے کے الزام میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور گاؤں کا کوئی بھی کسان زمیں دار اور پولیس کے خوف سے ان کی حمایت میں گواہی دینے پر تیار نہیں ہوتا تو اسی گاؤں کے سیوت قادر میاں کی قربانیوں سے وہ رہائی پاتے ہیں۔ اسی طرح کہانی 'راج بھگت' میں جب انگریز اودھ کے ایک نواب پر حملہ آور ہوتے ہیں تو راجہ بختاور سنگھ اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر انھیں بچاتا ہے۔ 'پردۂ مجاز' 'میدان عمل' اور ان گنت کہانیوں میں ایسے ہندو مسلم کردار ملتے ہیں جو اپنے ملک اور اپنے ہم وطنوں کی فلاح اور آزادی کے لیے قربانیاں دینے سے دریغ نہیں کرتے۔

پریم چند نے صرف یہی نہیں کیا کہ ایک واضح سکولر اور ترقی پسند نقطۂ نگاہ سے ہندوستانی سماج کے ہر طبقے، ہر پیشے اور ہر عقیدے کے انسانوں کی زندگی کے جاندار مرقعے پیش کیے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے انھوں نے ہمیشہ کوشش کی کہ ہندو مسلمان ذہنی اور جذباتی طور پر ایک دوسرے کے زیادہ قریب آئیں۔ ایک دوسرے کے عقائد اور مذہبی روایات کو سمجھیں۔ پریم چند کو اس بات کا احساس تھا کہ کچھ تو مفاد پرست حلقوں کی سازشوں سے اور کچھ ایک دوسرے کی مذہبی تعلیمات اور روایات سے عدم واقفیت کی بنا پر ہندو مسلمان شبہات اور غلط فہمیوں کا شکار ہیں، اس لیے انھوں نے ارادی طور پر کوشش کی کہ اپنی کہانیوں، ڈراموں اور دوسری تحریروں کے ذریعے عدم واقفیت اور تشکیک کی خلیج کو پُر کریں۔ انھوں نے ہندی میں ایسے افسانے لکھے جن میں پیغمبر اسلام اور ان کے صحابہ کے مثالی کردار کو پیش کیا (نیائے) ایسی تاریخی کہانیاں لکھیں جن میں مسلمانوں کی ابتدائی فتوحات کے زمانے میں (مثلاً اسپین کی فتح) مسلمانوں کے کردار کے اعلیٰ اخلاقی اوصاف پر زور دیا (شما)۔ ایسے نیم تاریخی افسانے بھی لکھے جن میں نادر شاہ یا انگریزوں کے حملے کے دوران دہلی اور لکھنؤ کے امرا، شہزادوں اور شہزادیوں کی بزدلی اور اخلاقی پست ہمتی دکھا کر لوگوں کی غیرت کو للکارا (پریکشا- وجرپات اور سطرنج کی بازی جیسی کہانیاں)۔ صرف یہی نہیں پریم چند نے عیدگاہ- ہنسا پرمودھرم- پنچ اکبر- ادیب کی عزت- مندر مسجد- فاتحہ اور دوسری کہانیوں میں ہندوستانی مسلمانوں کی روزمرہ زندگی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کرتے ہوئے ان کے کردار کے اعلیٰ انسانی اوصاف پر زور دیا اور اس طرح عدم واقفیت سے پیدا ہونے والے شبہات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کے ڈرامہ 'کربلا' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ڈرامہ اولاً ۱۹۲۴ء میں گنگا پستک مالا لکھنؤ نے ہندی میں شائع کیا۔ بعد میں اردو میں شائع ہوا۔ اس ڈرامہ میں جیسا کہ پریم چند نے کہا ہے، انھوں نے عالم اسلام کی ایک مقدس ہستی حضرت امام حسینؓ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ پانچ ایکٹ کے اس ڈرامے میں انھوں نے دکھایا ہے کہ جب امام حسینؓ اور ان کے بہتر رفیقوں کا یزید کی فوجوں نے محاصرہ کر لیا تو اس وقت ساہس رائے کی سربراہی میں ہندوؤں کا ایک قافلہ ادھر سے گذر رہا تھا۔ انھیں جب معلوم ہوا کہ حضرت امام حسینؓ حق اور انصاف کے لیے ایک بدکردار حاکم کے لشکر جرار سے لڑ رہے ہیں تو اس مقدس جنگ میں انھوں نے بھی حضرت امام حسینؓ کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا اور کربلا کے میدان میں ان کے ساتھ شہید ہو گئے۔ اس طرح ظلم و استبداد کی طاقتوں کے مقابلے میں ہندو مسلمانوں نے متحد ہو کر جنگ کی اور دونوں کا خون کربلا کی خاک کا پیوند ہو گیا۔ جیسا کہ ظاہر ہے اس ڈرامے کا ایک علامتی کردار بھی ہے۔ ہندوستان میں بھی اس وقت برطانوی غلامی اور ان کے

جبر وظلم کے خلاف آزادی کی جنگ جاری تھی اور ہندو مسلمان دونوں اس جنگ میں شانہ بہ شانہ لڑ رہے تھے اور کربلا کی طرح اس دھرتی پر ان کا مقدس خون بہ رہا تھا۔

پریم چند کو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کی تعمیری بنیادوں اور آدرشوں سے کیسی والہانہ وابستگی تھی اسے جاننے کے لیے 'ہندوستانی' زبان کی تحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے ہی ہندوستان کی رابطہ کی قومی زبان کے مسئلہ نے سیاسی عوامل کی دخل اندازی سے ایک پیچیدہ صورت اختیار کرلی تھی۔ پریم چند نے سیاسی مفادات سے بلند ہو کر اس مسئلہ کو تہذیبی اور لسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی منصفانہ کوشش کی۔ مہاتما گاندھی کی طرح وہ یہ یقین رکھتے تھے کہ ہندوستانی ہی وہ واحد زبان ہے جو کم و بیش سارے ملک میں سمجھی جاتی ہے۔ کھڑی بولی کی بنیاد پر نشو و نما پانے والی یہ زبان جسے ریختہ، ہندوی، ہندی اُردو اور ہندوستانی کے ناموں سے یاد کیا گیا ہے، پریم چند کے خیال میں نسلی، علاقائی اور مذہبی حد بندیوں کو توڑ کر سارے ملک میں سمجھی جانے والی زبان بن گئی تھی جو مشترکہ قومی تہذیب کی زندہ علامت ہی نہیں اس کی بہترین اقدار کا مظہر بھی تھی۔ پریم چند جانتے تھے کہ یہ زبان ایران اور وسط ایشیا سے آنے والی قوموں اور ہندوستانی عوام کے سیاسی، سماجی، تجارتی، عسکری اور تہذیبی ملاپ یا اختلاط کے نتیجے میں معرض وجود میں آئی ہے۔ صوفیوں درویشوں اور مسلمان حکمرانوں کی فوجی نقل و حرکت سے یہ شمال سے جنوب تک پھیلی ہے۔[1]

پریم چند نے اپنے متعدد مضامین میں اس زبان کے مسائل پر جسے وہ ہندوستانی کہتے ہیں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ انھیں اس پر اصرار ہے کہ بول چال کی یہی آسان اور عام فہم زبان ہندوستان کی رابطہ کی زبان بن سکتی ہے اور اسے اُردو اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں لکھا جانا چاہیئے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں :

"رسم الخط کا فیصلہ وقت کرے گا۔ جو زیادہ جاندار ہے وہ آگے آ جائے گا۔ دوسرا پیچھے رہ جائے گا۔ رسم خط کے اختلاف کی بحث کرنا گھوڑے کے آگے گاڑی کو رکھنا ہے۔ ہمیں اس شرط کو مان کر چلنا چاہیے کہ ہندی اور اُردو دونوں ہی قومی رسم خط ہیں اور ہمیں اختیار ہے ہم چاہے جس رسم خط میں اس کو استعمال کریں۔"[2]

پریم چند نے رابطہ کی ہندوستانی زبان کو فروغ دینے کے لیے ایک ٹھوس تجویز یہ رکھی تھی کہ شمالی ہند کے اسکولوں میں دسویں جماعت تک اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کی تعلیم لازمی کردی جائے۔ اس کے نتیجے میں دونوں زبانوں کا ارتقا اس ڈھنگ سے ہوگا کہ وہ ایک دوسرے کے قریب آتی جائیں گی اور ایک دن ایسا آئے گا جب دونوں زبانیں ایک ہو جائیں گی۔

پریم چند ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا جو عرفان رکھتے تھے اور اس کے تحفظ کے لیے انھوں نے جو تگ و دو کی، جیسی قربانیاں دیں، یہ سعادت اُردو کے بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی ہے۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبۂ صدارت میں کہا تھا کہ ادب سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں۔ اس کے آگے مشعل ہاتھ میں لے کر چلنے والی سچائی ہے۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کے تضادات کو جس طرح سمجھا تھا اور اس کے سماجی تہذیبی اور لسانی مسائل کا جو دانشمندانہ حل پیش کیا تھا اگر اس پر عمل ہو سکتا تو کم از کم آج ملک کی وہ حالت نہ ہوتی جو ہوئی اور ہو رہی ہے۔ پریم چند سچ مچ سیاست کے آگے مشعل لے کر چلنے والی سچائی تھے۔

---

[1] ملاحظہ ہو پریم چند کا مضمون 'اُردو ہندی ہندوستانی'، مشمولہ مضامینِ پریم۔

[2] بحوالہ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ص ۲۹۶۔

اصغر علی انجینیر

افغانستان کا انقلاب

مارکسزم کی فتح — یا — اسلام کی نئی تعبیر؟

اپریل ۱۹۷۸ء افغانستان کے لیے ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ نور محمد طراقی نے جو خلق پارٹی کے سربراہ ہیں، جنرل داؤد کی بدعنوان حکومت کا تختہ اُلٹ کر اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ بے شک داؤد حکومت کا تختہ مسلح افواج کے سوویت یونین میں تربیت یافتہ نوجوان افسروں کی مدد سے اُلٹا گیا لیکن پاکستان کے جنرل ضیاء الحق کی طرح نور محمد طراقی کو فوجی ڈکٹیٹر نہیں کہا جاسکتا۔ پہلی بات تو یہ کہ نور محمد طراقی خود فوجی جنرل نہیں بلکہ ایک سیاست داں ہیں اور ایک ایسی پارٹی سے تعلق رکھتے ہیں جس کا ایک مخصوص نظریہ ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ طراقی حکومت کو اس کے اپنے انقلابی پروگرام کی وجہ سے عوامی مقبولیت حاصل ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ طراقی حکومت کا اقتدار افغانستان کی مسلح افواج کی مدد سے قائم ہے۔ رجعت پرست طاقتیں اس انقلابی حکومت کا خاتمہ کرنے کی چاروں طرف سے سازشیں کر رہی ہیں اس لیے تعجب کی بات نہیں کہ ایک طویل عرصے تک حکومت کو قائم رکھنے میں فوج کی عملی حمایت کی ضرورت پڑے۔ یہ بات بھی مسلّم ہے کہ افغانستان کی موجودہ انقلابی حکومت کو سوویت یونین کی حمایت حاصل ہے اور اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ سوویت یونین کی حمایت افغانستان کی انقلابی حکومت کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

سوویت یونین کی حمایت نہ صرف انقلابی حکومت کی بقا کے لیے ضروری ہے بلکہ افغانستان جیسے پچھڑے ہوئے ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لیے اور پیداواری قوتوں میں اضافہ کرنے کے لیے بھی ضروری ہے۔ حفیظ اللہ امین نے جو طراقی کے خاص اعتماد کے آدمی ہیں اور ان کی کابینہ کے اہم وزیر، جنھیں انقلاب کے حاصلات کو مضبوط بنانے کا کام سپرد کیا گیا ہے، ایک اخباری نمایندے سے بات چیت کرتے ہوئے کہا: "نئی حکومت جاگیردارانہ نظام کی تمام نشانیوں کو مٹانے کی ہر طرح سے کوشش کر رہی ہے۔ ہمارے پاس اس عمل کو تیز تر کرنے کے لیے ذرائع نہیں ہیں یعنی کہ تربیت یافتہ لوگ اور مشینری۔ اس لیے ہم نے ایک برادرانہ سماج وادی مُلک سے مدد لی ہے۔" حفیظ اللہ امین کی مراد ظاہر ہے سوویت یونین سے تھی۔ انقلاب کے بعد سوویت یونین اور افغانستان کے درمیان دو درجن سے زیادہ معاہدے ہو چکے ہیں جن کی رو سے افغانستان کو تقریباً ۹۰۰ کروڑ روپے کی امداد ملے گی لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ روسی طراقی حکومت کے لیے EMBARASSMENT کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق تقریباً ۲۰۰۰ روسی ماہرین کابل میں رہتے ہیں۔ روسی ماہرین کے یہ خاندان بالکل الگ تھلگ رہتے ہیں تاکہ ان پر افغانستان کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی کا الزام نہ لگے۔ اس کے باوجود مخالفوں کا پروپیگنڈا آئے دن ان پر ایسے الزامات

عائد کرتا ہی رہتا ہے۔ کچھ ایسے احساسات افغانستان کے عوام
میں بھی پائے جاتے ہیں۔ انڈیا ٹوڈے رسالے کے نمائندے
سے کابل کے ایک ٹیکسی ڈرائیور نے کہا: "ہمیں انقلاب کی ضرورت
ہے، روسیوں کی نہیں، ہمیں امریکن ڈالروں کی ضرورت ہے
لیکن اس کی سرمایہ داری کی نہیں، ہم ہندوستانیوں کو اُن
کی مہارت کے لیے چاہتے ہیں مگر ان کی منافع خور عادتوں کے
لیے نہیں۔" شاید یہ افغان کی اپنی قومی خودداری ہے کہ وہ کسی
اور کی مداخلت اپنے قومی معاملات میں برداشت کرنے کے
لیے تیار نہیں ہے۔ لیکن اس سے انقلاب افغانستان کی
بقا کے لیے روسی امداد کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

بین الاقوامی حالات کے پیشِ نظر آج کسی ملک میں بھی
(میری مراد تیسری دنیا کے پچھڑے ہوئے ممالک سے ہے)
بالکل آزادانہ طور پر انقلاب نہیں ہوسکتا۔ یہ بات انقلابیوں
کے لیے قابلِ اطمینان نہ سہی، لیکن زندگی کے تلخ حقائق
کبھی بھی آدرش حالات کے لیے تسلی بخش نہیں ثابت ہوئے۔
کیوبا کے شعلہ بار انقلابی فیڈل کاسٹرو کو آخر چے گویرا کی راہ
ترک کر کے روس سے سمجھوتہ کرنا ہی پڑا ورنہ امریکی سامراج واد
جو کیوبا کی معیشت اور قومی سالمیت کو تباہ کرنے کے درپے
تھا، اُسے تباہ کر کے ہی دم لیتا۔ بہرحال ہمارے اس مضمون
کا مقصد افغانستان اور روس کے باہمی معاملات سے بحث
کرنا نہیں ہے اس لیے اس کے متعلق ہم اس سے زیادہ کچھ نہیں
کہنا چاہتے کہ روس کم از کم افغانستان میں حتی الامکان اس کے
اندرونی معاملات میں مداخلت سے پرہیز کر رہا ہے اور یہ کہ
افغانستان کو روسی امداد کی سخت ضرورت ہے۔ ہمارے اس
مضمون کا مقصد ہے افغانستان کے سماجی ڈھانچے میں رونما
ہونے والی بنیادی تبدیلیوں پر روشنی ڈالنا اور عالم اسلام کی
سیاست پر ان تبدیلیوں سے ہونے والے اثر کا مختصر جائزہ
لینا ہے۔

افغانستان اپنے رقبے کے اعتبار سے مدھیہ پردیش سے
کچھ بڑا ہے۔ زیادہ تر پہاڑی علاقہ ہونے کی وجہ سے اُس کے
کل رقبے (۶،۵۰،۰۰۰ مربع کیلومیٹر) کا صرف ۱۲ فیصد حصہ ہی
زراعت کے قابل ہے۔ اس لیے افغانستان کا زرعی مسئلہ اسی
صورت میں حل ہوسکتا ہے جبکہ اصلاحِ آراضی کا پروگرام سختی
سے نافذ کیا جائے۔ اتنے کم قابلِ کاشت رقبے پر ایک کروڑ
۷۰ لاکھ نفوس کا گذر بسر ہوتا ہے۔ افغانستان میں آج تک
جاگیردارانہ نظام قائم تھا اور قابلِ کاشت آراضی پر بڑے بڑے
زمینداروں کا قبضہ تھا۔ افغانستان کا شاہی خاندان قبائلی
سرداروں (جن کے پاس بڑی بڑی جاگیریں تھیں) اور ملاؤں
کی حمایت اور رضامندی سے حکومت کرتا تھا۔ یہ نظام صدیوں
سے قائم تھا اور افغانستان کی ماضی میں برٹش سامراجیت سے
ٹکراؤ کے باوجود اس نظام میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ امان اللہ
جیسے تجدد پسند بادشاہ نے بھی جاگیردارانہ نظام پر بنیادی طور پر
کوئی حملہ نہیں کیا۔ شاہ امان اللہ نے مغرب سے متاثر ہوکر
جدید اصلاحات نافذ کرنے کی کوشش کی لیکن اُس وقت
بھی ملاؤں نے اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا اور آخر
برطانوی سامراج وادیوں نے ان ملاؤں سے سازباز کر کے
امان اللہ کو تخت سے دست بردار ہو جانے پر مجبور کر دیا۔
امان اللہ کی ناکامی کی دو وجہیں تھیں۔ پہلی وجہ یہ کہ افغانستان
جیسے پچھڑے ہوئے ملک میں ان جدید اصلاحوں کے لیے
ضروری سماجی بنیاد پیدا نہیں ہوئی تھی اور دوسری وجہ یہ کہ
برطانوی سامراج وادی جو امان اللہ کو ہٹانے کے درپے تھے
افغانستان کے پچھڑے ہوئے عوام کو ملاؤں کی مدد سے مذہب
کے نام پر مشتعل کر رہے تھے۔ بغیر مضبوط سماجی بنیادوں کے
بالائی عمارت میں تبدیلیاں دیرپا ثابت نہیں ہوسکتیں اور
یہی امان اللہ کی اصلاحی تحریک کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔

لیکن موجودہ انقلاب ان جدید تبدیلیوں کے لیے مناسب
بنیاد تیار کر رہا ہے۔ افغانستان میں صنعتی انقلاب اس وقت
تک اپنی جڑیں مضبوط نہیں کر سکتا جب تک کہ جاگیردارانہ
پیداواری رشتے نہیں ٹوٹتے۔ طراقی حکومت نے انقلاب
کے بعد اصلاحِ آراضی کو اوّلیت دی ہے اور ان اصلاحات
سے افغانستان کی ۹۸ فیصد آبادی کو فائدہ پہنچ رہا ہے۔ ساتھ
ہی ساتھ حکومت نے غریب اور بے زمین کسانوں کو سارے

قرضوں سے نجات دے دی ہے۔ اس سے افغان عوام میں انقلاب کی حمایت کا زبردست ولولہ پیدا ہو رہا ہے۔ حکومت نے روایتی عدلیہ جس پر ملاؤں کا اقتدار تھا، ختم کر کے نئی سرکاری عدالتیں قائم کر دی ہیں۔ اس سے ظاہر ہے ملاؤں کے اقتدار اور اثر و رسوخ کو زبردست چوٹ پہنچی ہے اور اگر وہ انقلابی حکومت کی مخالفت میں سامراج وادی طاقتوں سے ساز باز کر کے سب سے آگے آگے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ افغانستانی عوام کی بڑی بھاری تعداد ان پڑھ ہے۔ انقلابی حکومت نے ان میں تعلیم عام کرنے کی زبردست مہم چلائی ہے۔ مگر یہ ملا جو صدیوں سے بڑے بڑے جاگیرداروں کی سرپرستی میں رہے ہیں اس تعلیمی مہم کی یہ کہہ کر مخالفت کر رہے ہیں کہ حکومت مخلوط اسکول قائم کر رہی ہے اور لڑکے اور لڑکیوں کو ایک ساتھ تعلیم حاصل کرنے پر مجبور کر رہی ہے اور یہ کہ لڑکیوں کو مرد پڑھائیں گے۔ اس غلط پروپیگنڈا سے اکثر لوگ گمراہ ہوئے ہیں کیونکہ افغانی عوام ابھی تک اپنی لڑکیوں کو ایسے اسکولوں میں پڑھانے کے لیے تیار نہیں ہیں جہاں پڑھانے والے مرد ہوں۔

افغانستان کی حکومت جاگیردارانہ نظام کو توڑ کر ایک جدید صنعتی سماج کی بنیاد ڈالنا چاہتی ہے۔ حکومت نے محض زمین تقسیم کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ تقسیم شدہ زمین پر پیداوار کے لیے سہولتیں فراہم کر رہی ہے۔ افغانستان کے روزنامے کابل ٹائمز کی رپورٹ کے مطابق حکومت نے ابھی تک ۱۹۰۰ پنچایتی کھیتی کی تنظیمیں قائم کی ہیں جس کی رکنیت ۶ لاکھ ۱۵ ہزار ہے اور ۱۲ کروڑ کا سرمایہ مہیا کیا ہے تاکہ ان پنچایتی کھیتوں میں مشینوں نئے بیج اور کھاد وغیرہ کا استعمال ہو سکے۔ ان اقدامات سے غریب اور کچلے ہوئے عوام میں ایک نئی بیداری کی لہر پیدا ہو گئی اور مفاد پرست عناصر کا اثر کم ہوتا جا رہا ہے۔ صدیوں کے استحصال کے بعد پہلی مرتبہ افغانستان کے ان دبے ہوئے اور کچلے ہوئے عوام میں بہتر زندگی کی امنگ پیدا ہو رہی ہے۔ ایک طرف عوام کی فلاح و بہبود کے لیے قدم اٹھائے جا رہے ہیں تو دوسری طرف اخوان المسلمین کی سربراہی میں "مذہب کی حفاظت" کے نام پر حکومت کی مخالفت تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ یہاں چند بنیادی سوال پیدا ہوتے ہیں جن کا جواب دینا بہت ضروری ہے۔

پہلا سوال یہ ہے کہ کیا افغانستان کی انقلابی حکومت، جیسا کہ مخالفوں کی طرف سے بانگ دہل کہا جا رہا ہے، اسلام دشمن ہے؟ اور اگر اسلام دشمن ہے تو کس معنی میں؟ افغانستان سے ملنے والی داخلی شہادتیں بتاتی ہیں کہ طراقی حکومت نے عوام کے مذہبی احساسات کی طرف بہت ہی محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ ہم اس کے لیے اور کسی کی نہیں سرمایہ دار ملک کے ایک بڑے اخبار کے نمائندے کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ پیرس کے مشہور اخبار LE MONDE کے نمائندے GERARD VIRATELLE جس نے افغانستان کا دورہ کیا ہے، لکھتا ہے کہ "اب تک (افغانستان میں) مارکس کے بجائے قرآن مجید کی تعلیم بہت بڑے پیمانے پر دی جاتی ہے۔" ویراتیل کو افغانستان کی انقلابی حکومت کے افسروں نے بتایا کہ اس سے قبل ماہِ رمضان کے روزے کبھی اتنی ایمانداری سے نہیں رکھے گئے تھے جتنے کہ اس سال جبکہ اقتدار "کافروں" کے ہاتھ میں ہے۔ ویراتیل یہ بھی کہتا ہے کہ لفظ "کمیونسٹ" سرکاری طور پر کہیں بھی استعمال نہیں ہوتا۔ اور حکومت مذہبی آزادی کا پورا پورا خیال رکھتی ہے۔

اگر اس کے باوجود ملاؤں کا یہ الزام ہے کہ افغانستان کی انقلابی حکومت اسلام دشمن ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسلام دشمن حکومت سے ہماری کیا مراد ہے؟ اگر ان ملاؤں کی تعبیر کو تسلیم کر لیا جائے تو ہر وہ حکومت جو موجودہ ملکیت کے رشتوں کو بدلنا چاہتی ہے تاکہ غریب عوام کو استحصال کے پنجے سے بچایا جا سکے، مذہب دشمن قرار پائے گی۔ یہ بات افغانستان کے ملاؤں یا علماء تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ سارے عالم اسلام میں ان کا یہی رویہ ہے۔ دراصل یہ ملا STATUS QUO کو برقرار رکھنا ہی اپنا "مذہبی فریضہ" تصور کرتے ہیں۔ افغانستان کی حکومت بھی ان کی نظر میں اس لیے ہی معتوب ہوئی ہے کہ اس نے موجودہ ملکیت کے رشتوں کو غریب اور استحصال کے شکار عوام کے حق میں بدلنا چاہا۔ سرحد پار پاکستان میں جنرل

ضیاء الحق کی حکومت ہے جسے جماعتِ اسلامی کا، جو حکومت الٰہی قائم کرنا چاہتی ہے، پورا تعاون حاصل ہے۔ جنرل ضیاء الحق کی حکومت نے پاکستانی سماجی ڈھانچے کو اور موجودہ ملکیتی رشتوں کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے اور بڑے زمینداروں اور ان کے اقتدار میں ساجھے دار سرمایہ داروں کو استحصال کی کھلی چھوٹ دے رکھی ہے لیکن جماعت اسلامی اور افغانستان کے ملاؤں کے لیے یہ ملٹری ڈکٹیٹر شپ اسلامی حکومت کا درجہ رکھتی ہے۔

اقبال قرآن کو خواجہ کے لیے "پیغامِ مرگ" قرار دیتے ہیں۔ اگر قرآن واقعی خواجہ کے لیے پیغامِ مرگ ہے تو کیا افغانستان نے صدیوں کے بعد قرآن کے اس پیغام کو عملی جامہ نہیں پہنایا؟ علماء میں بھی اسی بات پر اختلاف رہا ہے کہ اسلام میں جاگیرداری کا جواز ہے یا نہیں یعنی کہ دوسروں کی محنت مشقت سے کی گئی کھیتی کا ایک زمیندار مالک ہو سکتا ہے یا نہیں؟ بعض علماء نے پیغمبر اسلام کے اس معاہدے سے اس کا جواز ڈھونڈھ نکالا جو آپ نے خیبر کے یہودیوں کے ساتھ کیا تھا جسے اسلامی لٹریچر میں مخابرہ کہتے ہیں یعنی آپ نے خیبر کے یہودیوں کو اس شرط پر کھیتی کی اجازت دے دی کہ وہ پیداوار کا آدھا مسلمانوں کو دے دیں۔ لیکن سب اس بات پر متفق نہیں ہیں اور جو اختلاف کرتے ہیں ان کا یہ کہنا ہے کہ یہ تو ایک مخصوص حالات میں جنگ ختم کر کے مفتوح قوم کے ساتھ کیا گیا معاہدہ تھا اور اس سے جاگیرداری نظام کا جواز ہرگز پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن دورِ وسطیٰ میں اسلامی سوسائٹی کا سارا کردار ہی بدل گیا اور اسلامی تعلیمات جاگیردارانہ نظام کے زیر اثر آ گئیں اور علماء نے ہر قسم کے حکمرانوں کے لیے شرعی جواز پیدا کر لیا۔ آج بھی اکثر مسلم ممالک میں حکمراں طبقے جاگیردارانہ نظام کے حامی ہیں اور اس نظام میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں چاہتے بلکہ وہ اس تبدیلی کے عمل کو روکنے کے لیے مذہب کو استعمال کر رہے ہیں۔

آج تیسری دنیا تیزی سے تبدیلی کے عمل سے گذر رہی ہے۔ اگر ہمیں ان بدلتے ہوئے حالات میں مذہب کو بامعنی اور زندہ رکھنا ہے تو اُس پر سے دورِ وسطیٰ کا خول اُتارنا ہوگا۔ اسلام کی بنیادی قدریں مساوات اور اخوت ہیں اور آج کے معاشرے میں یہ قدریں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ قرآن میں کہا گیا ہے کہ: یَرِثُھَا عِبَادِیَ الصّٰلِحُوْنَ یعنی کہ زمین کے وارث میرے صالح بندے ہوں گے اور یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب ہم زمین پر ایک صالح نظام قائم کریں جو ہر قسم کے استحصال سے پاک ہو۔ یہ صالح معاشرہ محض چند عقوبات کے نفاذ سے پیدا نہیں ہو سکتا جیسا کہ مفاد پرست حکمراں طبقے اکثر مسلم ممالک میں کر رہے ہیں۔

ڈبلیو۔ سی۔ اسمتھ اپنی کتاب "ISLAM IN MODERN HISTORY" میں لکھتا ہے:

"THE ISLAMIC ENTERPRISE HAS BEEN THE MOST SERIOUS AND SUSTAINED ENDEAVOUR EVER PUT FORWARD TO IMPLEMENT JUSTICE AMONG MEN; AND UNTIL THE RISE OF MARISM WAS ALSO THE LARGEST AND MOST AMBITIOUS."

افغانستان کی حکومت اسلام کو اسی اسپرٹ اور سنجیدگی کے ساتھ عمل میں لا رہی ہے۔ اس معنی میں مارکسزم اور اسلام میں کوئی بنیادی ٹکراؤ نہیں ہے۔ اسلام ابتدائی دور میں بے شک مارکسزم کی طرح سماجی انصاف قائم کرنے کی پہلی عظیم الشان کوشش تھی مگر فتوحات اور دوسرے ممالک کی جاگیردارانہ سماجی اور سیاسی روایتوں نے اسلام کے انصاف اور مساوات پسندی کو مسخ کر دیا اور انسانی تاریخ کے جس دور سے گذر رہا تھا، اس میں ایسا ہونا فطری بات تھی۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ آج کے دور کا مسلمان عہدِ وسطیٰ کے اسلام کو اس قلب ماہیئت کے ساتھ جوں کا توں قبول کر لے۔

یہ سچ ہے کہ اسلام میں نجی ملکیت جائز ہے لیکن نجی ملکیت کا تصور بھی تاریخی تصور ہے اور اس اعتبار سے اس میں تبدیلی آنا ناگزیر ہے۔ صنعتی انقلاب اور اس کے نتیجے

میں ہونے والی زبردست ترقی نے نجی ملکیت کو اُن حدود میں نہیں رکھا جن حدود میں وہ مکّہ کے ابتدائی تجارتی سرمایے کے دور میں تھی۔ اس محدود تمرکز کی بھی مکّی سورتوں میں مذمّت کی گئی ہے۔ فِی الَّذِی جَمَعَ مَالاً وَّعَدَّدَہٗ وَ یَحْسَبُ اَنَّ مَالَہٗ اَخْلَدَہٗ (وہ مال جمع کرتا ہے اور گِنا کرتا ہے اُس کا خیال ہے یہ مال اُسے حیاتِ دوامی بخشے گا) اور اہلِ مکّہ کو اللہ کی راہ میں دولت خرچ کرنے کی ترغیب دی گئی ہے تاکہ سماجی انصاف قائم ہوسکے۔ حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ نے بھی بیت المال کی دولت کو مساوی طور پر تقسیم کرکے یہی بات جتائی ہے۔ آج کے صنعتی دور میں نجی ملکیت کا تمرکز بہت بڑھ چکا ہے اور یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ پیداواری ذرائع کی ملکیت بھی پرائیویٹ ہو۔ بدلے ہوئے حالات میں ان باتوں پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اصل چیز ہے صحت مند اور مبنی بر انصاف معاشرہ جس سے انسان کی صلاحیتوں میں اضافہ ہوسکے اور اس کی اخلاقی زندگی اور مالا مال ہوسکے۔ ملکیت نجی ہو یا سماجی، مادّی وسائل فراہم کرنے کا ذریعہ ہیں۔ اگر پیداواری ذرائع کو قومی ملکیت میں لے کر عوام کو یہ مادّی وسائل فراہم کیے جاسکتے ہیں تو میں نہیں سمجھتا کہ یہ کسی طرح اسلامی عقائد کے خلاف ہوگا۔ اسلام مرابحت، مسابقت، ذخیرہ اندوزی وغیرہ کے سخت خلاف ہے اور اس کی جگہ معاونت اور مسامحت (MUTUAL CONSIDERATION) پر زور دیتا ہے۔ ایک سوشلسٹ معاشرے کی بھی یہی ضروریات ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا اسلام میں جاگیردارانہ نظام کا بھی جواز نہیں ہے۔ مُوطّا، امام مالک، صحیح بخاری، صحیح مسلم اور صحاح کی تمام کتابوں میں زمین کو بٹائی پر دینے یعنی (مزارعہ یا محاقلہ) اور نقد لگان پر اُٹھانے (یعنی کراء الارض لفظی معنی زمین کا کرایہ لینا) کی صریح ممانعت آئی ہے۔ صحاح کی ان تمام کتابوں میں اس ممانعت کے لیے نہیٰ عن کِرَاءِ الارض، نہی عن المخابرہ و المحاقلہ وغیرہ کے عنوان سے مستقل ابواب ان احادیث پر مشتمل ہیں۔

مثال کے طور پر یہاں ایک حدیث پیش کی جاتی ہے۔ "حضرت جابرؓ سے مروی ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ جو شخص زمین کو بٹائی پر دینے سے باز نہیں آئے گا وہ اللہ اور اس کے رسول سے جنگ کے لیے تیار رہے۔" اس سے زیادہ سخت الفاظ میں زمینداری کی مخالفت اور کیا ہوسکتی ہے۔

کیا افغانستان کی انقلابی حکومت زمینداری کو ختم کرکے وہی کام انجام نہیں دے رہی ہے جس پر اسلام نے اتنا زور دیا ہے؟ اگر ایسا ہے تو اس انقلابی حکومت کے خلاف مذہب کے نام پر ان ملاؤں کا "جہاد" کیا اسلامی اصولوں کے خلاف لڑائی نہیں ہے؟ اور جو ممالک ان رجعت پرست عناصر کو زمینداری دوبارہ قائم کرنے کے لیے لڑائی میں مدد کر رہے ہیں (ان میں پاکستان، ایران، سعودی عربیہ وغیرہ شامل ہیں) کیا وہ اللہ اور رسول کے فرمان کی کھلی خلاف ورزی نہیں کر رہے ہیں؟ افغانستان کی حکومت کو وقت درکار ہے تاکہ انقلابی اقدامات کی توسیع ہوسکے اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس کے فوائد حاصل ہوسکیں۔ اسلامی ممالک کے رجعت پرست حکمراں انقلابی حکومت کا جلد سے جلد خاتمہ کر دینے کے درپے ہیں، کیونکہ اگر افغانستان کا انقلاب کامیاب ہوگیا تو ان ممالک کے مسلم عوام ان حکمرانوں کو ہرگز معاف نہیں کریں گے۔

شاہد احمد دہلوی

ہندوستانی رقص

رقص جسم کی شاعری ہے اور شعر کی طرح رقص بھی کسی نہ کسی بیش قیمت تجربے یا کیفیت کا متحمل ہوتا ہے جسے رقاص اپنے اعضا کی حرکات یا ایمائی اشارات سے ناظر کے دل میں بیدار کرتا ہے اس حسن کارانہ تاثر سے ہر شخص بقدر ذوق مستفید ہو سکتا ہے۔

ناچ بیسیوں طرح کا ہوتا ہے لیکن اس کے کلاسیکی طریقے صرف چار مانے جاتے ہیں۔

۱- کتھک۔
۲- کتھا کلی۔
۳- منی پوری۔
۴- بھارتیہ ناٹیم۔

کتھک یہ صرف تال اور لے کا ناچ ہوتا ہے۔ اس میں سارا کام پاؤں کا ہوتا ہے۔ طبلے پر جو کچھ ہاتھ سے بجایا جاتا ہے۔ اسے کتھک اپنے پیروں سے ادا کرتا ہے۔ طبلے کا بول گت، توڑا، پرن، نقرہ، مہرہ، تیلی، چکر پلی، جھرگت جو کچھ بھی ہو اسے کتھک پہلے منہ سے کہہ کر سناتا ہے اور پیروں سے ادا کر کے دکھاتا ہے۔ دونوں پاؤں میں ٹخنے سے اوپر پیتل گھنگروؤں کے گچھے یا لچھے بندھے ہوتے ہیں۔ ان کی جھنکار طبلے کی رفتار سے مل کر عجیب سماں پیدا کرتی ہے۔

یہ ناچ سارے کا سارا حسابی ہوتا ہے اس میں کوئی ایمائیت یا جمالیاتی تاثر نہیں ہوتا یہ صرف لے کا کھیل ہے۔ بقول کتھکوں کے اس ناچ میں لے کے ماشوں اور رتیوں سے تولی جاتی ہے لے کی تقسیم ایک دشوار کام ہوتا ہے مگر اچھے کتھک بڑی صحت کے ساتھ اس کی ادائیگی کرتے ہیں۔

مثلاً سولہ ماتروں کو دو، چار، آٹھ اور بارہ حصوں میں تقسیم کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہوتا۔ لیکن تین، پانچ، سات، نو، دس، گیارہ، تیرہ، چودہ اور پندرہ حصوں میں تقسیم کرنا یقیناً مشکل ہی نہیں، ناممکن نظر آتا ہے۔ مگر ہم نے ایسے کتھک دیکھے ہیں جو سولہ ماتروں کو ایک سے لے کر سولہ حصوں تک پاؤں کی ضربوں سے تقسیم کر کے دکھاتے ہیں۔ جو اچھے کتھک ہیں وہ تمام معروف تالیں ناچتے ہیں بلکہ غیر معروف بھی اور ان میں بھی طبلے کا سارا باج پاؤں سے ادا کرتے ہیں۔ بلمپت، مدھ، درت، اڑ، کواڑ، براڑ تمام رفتار میں ناچتے ہیں۔ چکر دار گتوں میں اس تیزی سے گھومتے ہیں کہ بالکل پھرکی بن جاتے ہیں۔

ہر چند کہ یہ ناچ اعلیٰ درجے کے ناچوں میں شمار نہیں کیا جاتا تاہم اس کی ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی اصطلاحیت بھی بجائے خود محنت طلب اور صبر آزما ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس ناچ میں کوئی حسن نظر نہیں ہوتا لیکن اس کی حسابی موشگافیاں اتنی دقیق ہوتی ہیں کہ اکثر ناظرین لے کی تراش خراش سے ہی لطف اندوز ہو جاتے ہیں۔ ناچ کی دو بڑی قسمیں تانڈو اور لاسیہ ہیں۔ تانڈو مردوں کا ناچ ہوتا ہے اور لاسیہ عورتوں کا، کتھک میں بھی مردانہ اور زنانہ ناچ کا انداز الگ الگ ہیں لیکن ناچ کا یہ طریقہ سخت محنت طلب ہے اس لیے عورتیں اس کی طرف کم توجہ کرتی ہیں مرد ہی عورتوں کا کتھک ناچ بھی پیش کرنے لگے ہیں۔ اس ڈھنگ کو لکھنؤ کے کالکا دین بندا دین نے بہت ترقی دی ہے۔ انھوں نے عورتوں کا روپ دھار کر لاسیہ ناچ ایسا پیش کیا کہ انجان ناظرین

کو یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ناچنے والا مرد ہے یا عورت۔ ان کی اولاد میں اچھن مہاراج، شمبھو مہاراج اور لچھو مہاراج مشہور تھے۔ ان کے ناچ میں بھی یہی خوبی تھی کہ جب گت بھرتے تو معلوم ہوتا کہ پری کھڑی ہے۔

طوائفوں کا ناچ بھی کتھک ناچ کی بدلی ہوئی آسان اور خوش نما شکل ہے اس میں ایسی جسمانی حرکات داخل کر لی گئی ہیں جن سے اسفل جذبات ہیجان میں آتے ہیں۔ طوائفوں کے ناچ میں پیروں کے ساتھ ساتھ جسم کے دوسرے حصوں کی جنبش بھی شامل ہوتی ہیں تھوڑی بھنویں، آنکھیں، لب، گردن، سینہ، کمر، کولھے اور رانیں بھی شوخ حرکتوں سے دلوں کو لبھاتی ہیں اس ناچ میں لباس کو بھی دخل ہے۔ پشواز اور دوپٹہ کے حسن کارانہ استعمال سے ناچ کا تاثر دوگونہ ہو جاتا ہے۔ بالخصوص تمثیلی ناچوں میں مثلاً مور کا ناچ، سپیرے کا ناچ اور پتنگ کا ناچ۔ کتھک کا رواج پنجاب، یوپی، شمالی ہند کی ریاستوں اور وسطی ہند میں بیشتر رہا ہے۔

کتھا کلی

جنوبی ہند کا ناچ ہے۔ اس کا رواج دکن میں عام ہے کیرالا میں ہر جگہ یہی ناچ ناچا جاتا ہے۔ کتھا کلی ڈرامائی ناچ ہوتا ہے۔ کتھا کلی کے معنی ہیں کہانی ناچ۔ یہ کہانی اعضا کی جنبشیں سناتی ہیں۔

یہ ناچ سرِ شام شروع ہوتا ہے اور رات بھر جاری رہتا ہے۔ پہلے کورس شروع ہوتا ہے اور رات بھر جاری رہتا ہے۔ اس کے بعد ساز بجنے شروع ہوتے ہیں اور اخیر میں کورس اور سازینے کی لے پر ناچ ہوتا ہے۔ شام کے چھ بجے سے رات کے نو بجے تک سازینہ بجتا ہے۔ اسٹیج کو ایک بہت بڑے چراغ سے منور کیا جاتا ہے۔ جس میں کوئی بیس سیر تیل ہوتا ہے۔

اس ناچ کی ٹولی میں عموماً بارہ فن کار ہوتے ہیں۔ چار گانے والے چار ڈھول بجانے والے اور چار ناچنے والے، سازینے میں ایک لمبا ڈھولک کی شکل کا ڈھول ہوتا ہے اسے چنڈا کہتے ہیں۔ اور ڈھول بجانے والے کی گردن میں پڑا ہوتا ہے۔ دوسرا ایک چھوٹا ڈھول ہوتا ہے اسے متالم کہتے ہیں اسے انگلیوں سے بجایا جاتا ہے۔ پوری ہتھیلی کی ضرب نہیں لگائی جاتی انگلیوں میں انگشتانے ہوتے ہیں برنجی گھنٹے ہوتے ہیں جو چنکالم کہلاتے ہیں الاتھالم کی ایک جوڑی ہوتی ہے۔ یہ بڑے بڑے مجیرے ہوتے ہیں، ایک لمبی مڑی ہوئی سنہا ہوتی ہے، نفیری اور بانسری ہوتی ہے کتھا کلی میں فنکار بالعموم نقلی چہرہ لگاتے ہیں۔

جب موسیقی ختم ہو جاتی ہے تو اسٹیج کا خوبصورت پردہ ہٹایا جاتا ہے۔ ناچنے والے اسٹیج پر آنے شروع ہوتے ہیں، اور کورس اور سازینے کی لے پر ناچنا شروع کرتے ہیں۔ کورس والے دیوی دیوتاؤں کی ثنا کرتے ہیں اور ان کی تعریف و توصیف کرتے ہیں اس کے بعد کتھا کلی کا خاص رقاص داخل ہوتا ہے۔ اور اصل روایت یا کہانی کا آغاز کرتا ہے۔ اس آغاز کے دو حصے ہوتے ہیں ایک حصے میں آنکھوں کی حرکت ہوتی ہے۔ یہ بھی لے میں ہوتی ہے۔ دوسرے حصے میں آنکھوں کے ساتھ ساتھ پاؤں اور پورے جسم کی حرکتیں لے میں ہوتی ہیں خاص رقاص کے داخل ہوتے ہی کورس اور گانے والوں کو موقع ملتا ہے کہ اپنے ہنر کی خوب نمائش کریں۔ پردہ ہٹنے کے بعد ناچ کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات یعنی شرنگار رس سے کتھا کلی شروع ہوتی ہے کیونکہ پہلا رس یہی ہے اور جب ختم ہوتا ہے تو ادبھت رس پر یا شانت رس پر۔ کتھا کلی میں جو کہانی بیان کی جاتی ہے اس میں عموماً بدی پر نیکی کی فتح دکھائی جاتی ہے۔ آخر میں رقاص ایک دعائیہ گانا سناتا ہے اور اسی پر ناچ ختم ہو جاتا ہے۔

کتھا کلی میں پہلے عورتیں شریک نہیں ہوتی تھیں اور اب بھی خالص کتھا کلی ناچ میں کوئی عورت نہیں ہوتی عورتوں کے بدلے مرد عورتوں کے روپ دھارتے ہیں۔ لیکن یہ رواج اب کم ہوتا جا رہا ہے اور عورتیں ہی عورتوں کا ناچ ناچتی ہیں۔ اداکار یا تو نقلی چہرہ لگاتے ہیں یا چہرے پر اتنا رنگ تھوپتے ہیں کہ چہرے کے تاثرات معدوم ہو جاتے ہیں بلکہ چہرہ بگڑ جاتا ہے۔ لیکن کتھا کلی کی روایت یہی ہے اور دیکھنے والوں کو بھی بگڑے ہوئے چہرے ہی پسند آتے ہیں۔

منی پوری

حسن کارانہ ناچ کا ایک اور طریقہ منی پوری کہلاتا ہے اس ناچ کو منی پور کے رہنے والے ایک دل آویز مشغلہ بھی سمجھتے ہیں اور مذہبی رسم بھی۔ اس ناچ کا محرک مذہبی جذبہ ہے لیکن جذبات کی عکاسی کے لیے بھی اب یہ ناچ ناچا جاتا ہے۔ منی پور میں کوئی تیج تہوار ہو ناچ ضرور ہوگا۔ پورن ماسی پر ایک گاؤں کے نوجوان ناچتے ناچتے دوسرے گاؤں پہنچ جاتے ہیں اور راستے میں

جو کوئی ملتا ہے وہ بھی ناچنے والوں میں شریک ہو جاتا ہے۔ رادھا اور کرشن کی محبت اس ناچ کی اساس ہوتی ہے۔ راس لیلا کا ناچ سب سے زیادہ مشہور اور اعلیٰ درجہ کا مانا گیا ہے۔

چار طرح کے منی پوری ناچ ہوتے ہیں ایک میں صرف لڑکے شریک ہوتے ہیں۔ باقی تین میں نا کتخدا لڑکیاں۔ منی پوری ناچ کی لے عموماً تیز ہوتی ہے ایک چھوٹے منہ کا ڈھول ہوتا ہے جسے خول کہتے ہیں خول بجانے والا جو کچھ بجاتا ہے اسے ناچنے والے پیر سے ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس ناچ میں ایک دم سے اُچھل کود شروع ہو جاتی ہے اور اُٹھک بیٹھک بھی۔ انھیں منی پوری ناچ کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ اس ناچ میں سادگی ہوتی ہے۔ ستار کی طرح کے سازوں اور خول سے اس کی موسیقی ترتیب دی جاتی ہے۔

منی پوری ناچ میں سب سے نظر فریب ناچ وہی ہوتا ہے جس میں رادھا اور کرشن کی زندگی کے کچھ واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کے اشاروں کنایوں میں جسمانی لذتیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

رادھا اور کرشن کا لباس اور سازندوں اور کورس کا لباس بہت بھڑک دار ہوتا ہے۔ عورت اور مرد دونوں کا۔ عورتوں کے سروں پہ ایک چھوٹی سی چونچ دار ٹوپی ہوتی ہے یہ سیاہ مخمل کی ہوتی ہے اور اس کی کگر پہ موتیوں کی جھالر لگی ہوتی ہے۔ پھندنے کی جگہ نقلی موتیوں کا شاخ در شاخ پھندنا سا ہوتا ہے۔ چست مخملی جاکٹ پر گوٹا پٹھہ ہوتا ہے اور آدھی آستینوں پر تین انگل چوڑا گوٹا لگا ہوتا ہے۔ سفید پٹکا کمر میں اس طرح کس کر باندھا جاتا ہے کہ سینے سے کولھوں تک پھیلا ہوتا ہے۔ لہنگا رشیم کا ہوتا ہے اور اس کا رنگ سبز یا گہرا سرخ ہوتا ہے اور اس کے حاشیہ پر خوبصورت کام بنا ہوتا ہے اس لہنگے میں جا بجا گول اور بیضاوی آئینہ پارے لگے ہوتے ہیں اور سنہرے رو پہلے گوٹے کی شاخیں ہوتی ہیں۔ اس لہنگے کے اوپر ایک اور لہنگا باریک ململ کا پہنا جاتا ہے۔ اور اس پر روپہلی پھلنے کی قطاریں ایک کے اوپر ایک چڑھتی چلی جاتی ہیں۔ پوشاک بڑی شاندار ہوتی ہے اور روشنی کی جگ مگ عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ کرشن کی دھوتی کا رنگ زرد ہوتا ہے۔ کمر میں زرد رنگ کا پٹکا ہوتا ہے۔ سر پہ تاج ہوتا ہے جس میں مور کے پروں کا طرہ ہوتا ہے گلے اور کمر میں بے شمار موتیوں کی لڑیاں ہوتی ہیں ہاتھوں میں چوڑیاں ہوتی ہیں اور دھڑ ننگا ہوتا ہے مگر زیورات سے ڈھکا رہتا ہے۔

راس لیلیٰ کا ناچ بارہ بارہ گھنٹے تک جاری رہتا ہے گانے والے رادھا کرشن کے گیت گاتے رہتے ہیں۔ راس لیلیٰ کے علاوہ بھی کئی ناچ ناچے جاتے ہیں۔ تانڈو منی پوری ناچ قوت و شجاعت کا ناچ ہوتا ہے۔ بعض ناچ ایسے ہوتے ہیں جن میں عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں اور ایسے بھی ناچ ہوتے ہیں جن میں غیر شادی شدہ لڑکے اور لڑکیاں ہی شریک ہوتی ہیں ان کی حسن کاری دیکھنے کے لائق ہوتی ہے۔

پہاڑی قبیلوں میں جو مذہبی ناچ رائج ہیں ان میں ایسی روحوں کو خوش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو بُرے اثرات ڈالتی ہیں۔ مثلاً چشمے کی روح، جنگل کی روح وغیرہ، پہاڑیوں اور منی پوریوں دونوں میں وہم و وسواس بہت ہوتا ہے۔ ہندو مذہب اختیار کرنے سے پہلے کے مذہبی تصورات ان میں اب بھی باقی ہیں۔

بھارتیہ ناٹیم | کلاسیکی ناچوں میں سب سے زیادہ قدیم اور سب سے زیادہ رواج جس طریقے کا ہے وہ جنوبی ہند کا ناچ بھارتیہ ناٹیم ہے۔ اس نام کی توجیہہ کسی نے یوں کی ہے کہ بھا سے مُراد بھاؤ ہے اور را سے راگ یا راگنی اور تا سے تال۔ یہ ناچ ہمیشہ سے صرف عورتوں کے لیے مخصوص رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا آغاز مہابھارت کے زمانے میں ہوا اس ناچ کی حرکتیں، اشارے اور کنائے بھی اس کی قدامت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بھارتیہ ناٹیم ہی سے باقی ناچ نکلے ہیں۔ یہی صرف ایسا ناچ ہے جس میں ناچ کی چاروں خصوصیات شامل ہیں۔

۱۔ اعضا کی حرکات سے اظہار۔

۲۔ آواز کے ذریعہ اظہار۔

۳۔ احساس کا اظہار، جسمانی طور پہ مسکرانا، بگڑنا، بگڑنا وغیرہ۔

۴۔ پوشاک اور آرائش سے اظہار۔ اس میں زیورات بھی ہیں اور ہتھیار اور اوزار بھی۔

بھارتیہ ناٹیم مرد بھی ناچتے ہیں اور عورتوں سے بہتر ناچتے ہیں کیونکہ اس کے مشکل درجے عورتوں سے اچھی طرح ادا نہیں ہوتے اس ناچ کو کچھ پوری بھی کہا گیا ہے۔ اس کی لَے اتنی مشکل ہو جاتی ہے کہ اس کی ادائیگی پر قادر ہونے کے لیے طویل مدّت اور محنتِ شاقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ جسم کا لوچ، لچک پھرتی اور چستی اتنی درکار ہوتی ہے کہ عورت کے اختیار سے باہر ہو جاتی ہے۔ مرد میں ان کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔

اس ناچ کے پہلے حصّے میں جسم کے پھول کھلتے ہیں یعنی پہلے صرف جسم کی خوبصورتی ہوتی ہے پھر ناٹک اور بامعنی انداز اور اداؤں کی خوبصورتی پھولوں کی طرح کھلتی چلی جاتی ہے۔ ہلکے ہلکے نغمے کے ساتھ اعضا آہستہ آہستہ اور منظم جنبش کرتے ہیں اس کے بعد احساس و جذبات کی عکاسی رقص کی حرکتوں، کھڑے ہونے کی اداؤں اور اعضا کی حرکتوں سے کی جاتی ہے۔ اس کے بعد محسوسات و خیالات کو طرح طرح سے ادا کیا جاتا ہے۔ اس درجے میں نرت اسی طرح کیا جاتا ہے جس طرح ٹھمری کا نرت بھاؤ بتا کر کیا جاتا ہے اور اس کی رنگ آمیزی طرح طرح سے کی جاتی ہے۔ ایک رنگ کا مضمون سو رنگ سے ادا کر کے دکھایا جاتا ہے اور اسی سے فنکار کی حُسن کاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے ناچ میں لَے کی تقسیم دکھائی جاتی ہے۔ اس میں آدھی، پونی، سوائی، ڈیوڑھی، دوگنی چوگنی لَے کی جاتی ہے۔ اور اچھے فنکار ماتروں کا حساب کسر میں بھی کر کے پیش کرتے ہیں۔

اس ناچ میں شرنگار رس یعنی حُسن و عشق کے گانے اور ان کی عکاسی پیش کی جاتی ہے۔ یہی سب سے بڑا رس سمجھا جاتا ہے آج کل کے فنکاروں نے جسمانی لذّت اور عشق مجازی کی توجیہیں رقص پر کرنی شروع کر دی ہیں اور اس رقص کو نظر انداز کر دیا ہے جس سے روح سرخوشی حاصل کرتی تھی۔ اس اعلیٰ اور پوشیدہ معنی کو بھلا دیا جو رادھا اور کرشن شِو اور پاربتی کی سرمدی محبت غایت ہیں۔

بھارتیہ ناٹیم میں بیشتر ہاتھ کے اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔ ہاتھ کے اشارے الگ ہیں اور دونوں ہاتھوں کے الگ۔ ان کے علاوہ آنکھیں، بھویں، سر اور گردن کی جنبشیں بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ گردن کی حرکتیں اس ناچ میں کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ کتھک ناچ میں صرف ایک حرکت سُندری ہوتی ہے جس میں گردن ایک کندھے سے دوسرے کندھے کی طرف چلائی جاتی ہے۔ اسے گردن کا ڈوڑا بھی کہتے ہیں۔ بھارتیہ ناٹیم میں سندری کے علاوہ سانپ کی چال کی طرح گردن چلانا ہے۔ دائیں سے بائیں گردن ہلالی شکل میں چلانا، گردن کو آگے پیچھے اس طرح چلانا جیسے کبوتری کی گردن چلتی ہے۔ جب لَے خوب تیز ہو جاتی ہے اور اسلٹے پاؤں لوٹنا ہوتا ہے تو ایک خاص انداز سے گردن چلائی جاتی ہے۔ تیز اور خفیف سی حرکت ہوتی ہے جو سر سے بلانے کے اشارے سے مشابہ ہوتی ہے۔

بھارتیہ ناٹیم میں ٹانگوں اور پاؤں کی تمام حرکتیں شامل ہیں۔ ان میں پاؤں ذرا آگے کر کے گھٹنوں پر سے جھکا دینا اس کا خاص انداز ہوتا ہے۔ ایک ٹانگ پر اس طرح کھڑے رہنا کہ وہ ٹانگ ذرا خمیدہ رہے اور دوسری ٹانگ اور گھٹنا اُٹھا رہے یہ انداز بھی اس ناچ کے لیے مخصوص ہے۔ بائیں پاؤں کو موڑ کر دائیں کے آگے رکھنا اور ایک گھٹنے کو زمین پر ٹکا دینا بھی اور خاص انداز میں چکّر کھانا اور اُچھلنا بھی ناچ میں شامل ہے۔ ایڑی یا پنجے یا تلوے زمین پر مارنا بھی اس ناچ میں آتے ہیں۔ تمام چالیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ مثلاً ہنس کی چال اور مور کی چال بھی۔

موسیقی کے خاص سازوں میں مردنگ ہوتی ہے جسے پکھاوج بھی کہتے ہیں۔ جھانجھ بھی ہوتے ہیں۔ وودان گانا گاتا رہتا ہے اور کورس اس کے بول اُٹھاتا ہے جس میں تال اور لَے ہوتی ہے اس کے مطابق ناچ جاری رہتا ہے۔ مردنگ پر گتیں اور پرنیں بجتی رہتی ہیں اور جھانجھ تال دیتے رہتے ہیں۔ ناچنے والا یا ناچنے والی اپنے پیروں سے مردنگ کے بول کرتی رہتی ہے۔ گانے والوں کی اس کے لیے طنبورہ چھڑتا رہتا ہے۔

لباس میں چُست چولی ہوتی ہے جس میں زر کاری اور زرتاری ہوتی ہے دھوتی میں شکنیں دے کر لانگ کس لی جاتی ہے۔ اس پر بھی زر کاری کا کام ہوتا ہے خصوصاً حاشیوں پر ٹانگوں پر دھوتی میں جھالریں بھی ہوتی ہیں۔ کمر سے ٹخنوں تک یہ دھوتی ہوتی ہے۔ بیچوں بیچ کمر سے گھٹنوں تک بلکہ بعض دفعہ اس سے

(باقی صفحہ ۳۴۷ پر)

سلام بن رزاق

ندی

ندی بہت بڑی تھی۔ کسی زمانے میں اُس کا پاٹ کافی چوڑا رہا ہوگا۔ مگر اب تو بے چاری سوکھ ساکھ کر اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا جب اس کے دونوں کناروں پر تاڑ اور ناریل کے آسمان گیر درخت اُگے ہوئے تھے جن کے گھنے سائے ندی کے گہرے، شانت اور شفاف پانی میں یوں ایستادہ نظر آتے جیسے کسی پُرجلال بادشاہ کے دربار میں مصاحب سر نیوڑھائے کھڑے ہوں۔ مگر اب درختوں کی ساری شادابی کٹ چکی تھی اور ان کے ٹنڈ منڈ خشک صورت تنے کسی قحط زدہ علاقے کے بھوکے کنگال لوگوں کی طرح بے رونق اور نادار لگ رہے تھے۔

ندی بہت بڑی تھی اور اُس کا پاٹ اب بھی اپنی گزری ہوئی عظمت اور وسعت کی غمازی کرتا نظر آتا۔ مگر اب اس طرح خشک ہوگئی تھی کہ جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے بے ڈھنگے ٹاپو اُبھر آئے تھے۔ حدِ نظر تک چھوٹے بڑے بیشمار ٹاپو۔

اب اُن ٹاپوؤں پر کہیں کہیں خود رو گھاس اور جنگلی جھاڑیاں بھی اُگ آئی تھیں۔ جن میں ہزاروں لاکھوں ٹڈے اور جھینگر شب و روز پھُدکتے رہتے۔ گھاس کے نیچے، کیچڑ میں لاکھوں کیڑے رینگتے کُلبلاتے رہتے اور جب دوپہر کی تپا دینے والی دھوپ میں کا کم کم گدلا بدبودار پانی تپنے لگتا تو ندی کی مچھلیاں اس طرح اِدھر اُدھر منہ چھپاتی پھرتیں جیسے کسی پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کردی گئی ہوں۔ مچھلیوں کی تعداد دن بہ دن کم ہوتی جارہی تھی اور ٹڈے، جھینگر، کیڑے مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔

دوپہر ڈھلے ندی کے نیم گرم، گدلے پانی سے چھوٹے بڑے بے شمار مینڈک نکلتے اور ان ٹاپوؤں پر بیٹھ کر ٹرّاتے رہتے۔ ہر ٹاپو پر ایک بڑے مینڈک کا قبضہ تھا اور ہر ایک کے چھوٹے چھوٹے سیکڑوں معتقد یا حلقہ بگوش تھے۔ جو ہر دم اُس کی ٹرّاہٹ کی تائید میں خود بھی ٹرّاتے رہتے۔

"میں اس ندی کا وارث ہوں۔" بڑا مینڈک

"ہاں، آپ اس ندی کے وارث ہیں۔" چھوٹے مینڈک

"اِس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر میرا اختیار ہے۔"

"اِس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر آپ کا اختیار ہے۔"

"میں — میں — چاہوں تو —"

بڑا مینڈک مناسب دعوے کے لیے آنکھیں مٹکا مٹکا کر اِدھر اُدھر دیکھتا اور ذرا سے توقف کے بعد کہتا۔

"میں چاہوں تو ایک جست میں اس چمکتے سورج کو آسمان سے نوچ کر پاتال میں پھینک دوں۔"

"آپ چاہیں تو ...." چھوٹے مینڈک دھوپ سے اپنی آنکھوں کو مچمچاتے ہوئے حسب عادت بڑے مینڈک کی تائید کرتے کہ بڑے مینڈک کی خوشنودی ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔

پھر پاس ہی کے کسی ٹاپو سے ایک موٹے پیٹ اور پتلی ٹانگوں والا کوئی بڑا مینڈک گمبھیر آواز میں اپنے کسی معتقد سے پوچھتا۔

"کون ہے یہ؟ کون ہے یہ احمق؟"

ایک طرار مینڈک پھدک کر کہتا۔

"وہی ہمارا ذلیل پڑوسی ہے جس کے اجداد حضور کے کفش بردار رہ چکے ہیں۔"

"اوہو، اس نمک حرام سے کہو کہ سورج پر کمند ڈالنے سے پہلے ہمارے قدم چومے کہ خورشید ہمارے نقش کف پا کے سوا کچھ نہیں۔"

اس کی لن ترانی کے جواب میں کسی تیسرے ٹاپو سے آواز آتی۔

"یہ کون گستاخ ہے۔ اسے آگاہ کردو، اپنی زبان کو قابو میں رکھے کہ ہم زبان درازوں کی زبانیں یوں کھینچ لیتے ہیں جیسے ملک الموت جسم سے روح۔"

"خاموش، خاموش اس ندی کا ایک ایک ٹاپو ہماری زد میں ہے۔"

اس کے بعد ہر ٹاپو سے ایک نئی آواز بلند ہونے لگتی۔ ہر آواز پہلی آواز سے زیادہ تیز، ہر دعویٰ پہلے دعوے سے زیادہ بلند و ارفع۔ ایسا شور مچتا کہ بے چاری مچھلیاں خوفزدہ ہو کر چہ بچوں کی تہوں میں جا چھپتیں۔ درختوں کی شاخوں پر بیٹھے پرند پھڑپھڑا کر اڑتے اور جدھر جس کا سینگ سماتا چلا جاتا۔ ٹرا ٹرا کر مینڈکوں کے گلے رندھ جاتے، پھول پھول کر پیٹ پھٹ جاتے، اور بیسیوں مینڈک اپنے ہی بلند بانگ دعوں کے وزن تلے دب دب کر کچل جاتے — اور پھر دھیرے دھیرے تمام ٹاپوؤں پر ایک خوفناک سکوت طاری ہو جاتا۔ نہ کسی مینڈک کی ٹر ٹر نہ کسی جھینگر کی جھائیں جھائیں۔ مگر یہ سکوت ایک مختصر سے وقفے کے لیے ہوتا۔ دوسرے دن پھر مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں پر جمع ہوتے اور پھر وہی لاف گزاف — ایک دن اسی طرح بڑے چھوٹے مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں سے گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخ رہے تھے، ایک دوسرے پر کیچڑ اچھال رہے تھے۔ ایک دوسرے کو ذلیل کر رہے تھے، گالیاں بک رہے تھے۔ مچھلیاں چھوٹے چھوٹے چہ بچوں میں اوپری سطح پر تیرتی اس لڑائی کو خوف اور حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے گھاس اور پودوں کی جڑوں میں دبک گئے تھے۔ ندی کے کنارے پھدکتی چڑیاں دم بخود اس بحث کو سن رہی تھیں۔

تبھی ندی کے ایک گوشے میں کچھ ہلچل سی ہوئی۔ پہلے تو سطح آب پر بڑے بڑے بلبلے پیدا ہوئے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کوئی پانی کی سطح پر نمودار ہوا۔ یہ ایک بیحد بوڑھا مگرمچھ تھا۔ اتنا بوڑھا کہ اس کی کیچلیاں جھڑ چکی تھیں۔ دم کے دانتے کند پڑ گئے تھے اور اس کی پشت پر باریک باریک سبزہ اگ آیا تھا۔ اس نے اپنی پوری قوت سے دم کو اس کیچڑ آلود پانی کی سطح پر دے مارا۔ ایک زور کا چھپاکا ہوا اور پانی کے چھینٹے اڑ کر دور دور تک پہنچے۔ مختلف ٹاپوؤں پر شور مچاتے مینڈک یک بیک چپ ہو گئے۔ سب اپنی پچھلی ٹانگوں پر اچک اچک کر اس آواز کی سمت دیکھنے لگے۔ آخر سبھوں نے بوڑھے مگرمچھ کو دیکھ لیا۔ سبھی مینڈک بوڑھے مگرمچھ کا بے حد احترام کرتے تھے بلکہ بعض اس سے خوف زدہ بھی رہتے تھے۔ کیونکہ ان کے آباؤ اجداد کے مطابق بوڑھا مگرمچھ اس ندی کی بدلتی ہوئی تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔

اس کی عمر کا کوئی اندازہ نہیں تھا کہ اس کی ہستی صدیوں کے دوش پر قرنوں کا فاصلہ طے کر چکی تھی۔

تمام مینڈکوں نے ٹرا ٹرا کر بوڑھے مگرمچھ کی جے جے کار کی۔ بوڑھے مگرمچھ نے اپنی بھاری دم پٹک کر اور اپنا لمبا چوڑا جبڑا کھول کر خوشی کا اظہار کیا۔ پھر رینگتا ہوا ایک اونچی چٹان پر چڑھ گیا۔ چٹان پر پہنچ کر اس نے ندی کے اطراف نگاہ ڈالی۔ اب ندی — ندی کہاں تھی؟ وہ تو بس چند ٹاپوؤں اور چہ بچوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی تھی۔ جگہ جگہ ریت کے خشک تودے ابھر آئے تھے۔ کہیں کہیں

گڈھوں میں پانی کی بجائے صرف کیچڑ تھا۔ ندی کے دونوں
کناروں پر خودرو گھاس ضرور اُگی ہوئی تھی مگر پانی کی کمی
کے کارن گھاس کا رنگ بھی زرد پڑتا جا رہا تھا۔ ناریل،
سپاری اور تاڑ کے درخت بانس کے جنگل کی طرح خشک
اور ویران لگ رہے تھے۔ ندی کی اس بدلی ہوئی کیفیت
کو دیکھ کر مگرمچھ کا دل بھر آیا۔ قریب تھا کہ اس کی آنکھوں
سے آنسوؤں کے جھرنے بہہ نکلتے۔ اس نے کمال ضبط سے
اُن آنسوؤں کو روکا۔ مبادا ندی کے بےضمیر باسی انھیں
حسب روایت مگرمچھ کے آنسو کہہ کر ان کی تضحیک نہ کریں
پھر اس نے اپنے دیدے گھما کر اِدھر اُدھر ٹاپوؤں پر
بیٹھے مینڈکوں کو دیکھا۔ سارے مینڈک دم سادھے
بیٹھے تھے مگرمچھ نے کھنکار کر گلا صاف کیا، پھر بھرائی
آواز میں بولا :

" اے ندی کے باسیو ! کبھی تم نے اس بلند چٹان
سے ندی کو دیکھا ہے ؟ "

تمام مینڈک ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر
سبوں نے بیک زبان اعتراف کیا۔

" نہیں — ہم نے اس بلند چٹان سے کبھی ندی کو
نہیں دیکھا۔ "

" دیکھو ! یہاں سے ندی کو دیکھو تو تم پر تمھارے بےبضاعت
ٹاپوؤں کی حقیقت آشکار ہو جائے گی۔ "

" مگر ہم وہاں سے ندی کو کیوں دیکھیں کہ ندی تو ہمارے
لہو میں جاری و ساری ہے۔ "

" عریاں حقیقتوں کو سیمابی لفظوں کا لباس نہ پہناؤ
کہ الفاظ جذبے کے اظہار کا بہت ادنیٰ ذریعہ ہیں۔ خود
تسلی، عارضی اطمینان کی سبیل ضرور ہے مگر یہی اطمینان
مکمل تباہی کا پہلا بگل بھی ہے۔ "

تبھی ایک کونے سے ایک پستہ قد زرد فام مینڈک
نے ٹرّا کر کہا :

" میں دیکھ سکتا ہوں۔ بلندی سے میں ندی کا نظارا
کر سکتا ہوں۔ "

تمام مینڈک اُس زرد فام مینڈک کی طرف مڑے۔
وہ پندرہ بیس مینڈکوں کے کاندھوں پر چڑھا سینہ پھلائے
نہایت حقارت سے اُن کی طرف دیکھ رہا تھا۔ پھر اس
نے مگرمچھ سے مخاطب ہو کر کہا :

" اے دانائے راز ! کیا میں ان تمام سفالی ہستیوں سے
سربلند نہیں ہوں کہ یہ ندی کراں تا کراں میری نگاہ کی زد
میں ہے۔ "

ابھی اس کے الفاظ فضا میں گونج ہی رہے تھے کہ
مینڈکوں کا اہرام لرزا اور ایک دوسرے کے کاندھوں پر
چڑھے ہوئے مینڈک دھپ دھپ نیچے لڑھک گئے۔
دو چار کمزور مینڈکوں کی تو آنتیں نکل آئیں۔ بعض وہیں ڈھیر
ہو گئے۔ اردگرد کے ٹاپوؤں کے مینڈک بے تحاشا قہقہے
لگانے لگے۔ ہنسی، قہقہے، فقرے بازی اور شور و غوغا
سے تھوڑی دیر تک کان پڑی آواز سنائی نہیں دی۔

آخر مگرمچھ کو مداخلت کرنی پڑی۔

" خاموش، خاموش اے ندی کے باسیو ! خاموش،
یہ جائے مسرت نہیں مقامِ عبرت ہے کہ تمہاری چھوٹی
چھوٹی نفرتوں نے تمہارے قد گھٹا دیے ہیں۔ اور تم —
تم سب اپنی ہی لاشوں پر قہقہے لگانے کے لیے زندہ ہو۔ "

" اے صاحبِ عقل و دانش ! کیا ہمیں اپنے دشمن
کی مات پر خوش ہونے کا حق نہیں۔ یہ فتنۂ حرام عرصۂ دراز
سے دوسروں کے کاندھوں پر چڑھ کر ہمیں دھمکاتا رہا تھا۔ "

" دشمن ! " مگرمچھ نے ایک گہری سانس کھینچی۔

" تم نہیں جانتے کہ بعض اوقات دشمنی بھی تمہارے
ظرف کا پیمانہ بن جاتی ہے۔ آنکھیں کھول کر دیکھو، مرنے
والے کی صورت میں تمھیں اپنی صورت دکھائی دے گی۔
کان کھول کر سنو اس کی آواز میں تمھیں اپنی آواز سنائی
دے گی۔ دشمن کی شناخت مشکل ہے اس لیے کہ دوست
کی شناخت مشکل ہے۔ "

" اے مدبرِ وقت ! تو ہی ہمیں کوئی تدبیر بتا کہ ہمارے دل
نفرتوں کے غبار سے دھل جائیں اور ہمارے سینے محبتوں

کے نور سے معمور ہو جائیں۔ تجھے ہم عقل و فہم کا پُتلا اور تجربات کا مرقع جانتے ہیں۔"

"اگر ماحول سازگار نہ ہو تو تدبّر تضحیک کا نشانہ اور تجربہ تہمت کا بہانہ بن جاتا ہے۔ یاد رکھو گھورے پر کبھی گلاب نہیں کِھلتے۔ تم نے نفرت بوئی تھی نفرت ہی کاٹو گے۔۔۔"

"مگر تیرے سوا کون ہماری رہنمائی کر سکتا ہے کہ ہم بالاتفاقِ رائے تجھے اپنا مُربّی سمجھتے ہیں۔"

ایک چتکبرا مینڈک پُھدک کر مگرمچھ کے قریب ہوتا ہوا کھن چیڑے لہجے میں بولا۔ اور پھر اس انداز سے چاروں طرف دیدے گھمائے جیسے اپنے ہم جلیسوں سے کہہ رہا ہو: میرا کاٹا کبھی بھولے سے نہ پانی مانگے۔

بوڑھا مگرمچھ اس چالاک مینڈک کی نیّت بھانپ گیا۔ ایک نگاہِ غلط انداز اُس پر ڈالی اور پھر دوسرے مینڈکوں سے مخاطب ہوا۔

"مُربّی ایک ایسے بدطینت شخص کو کہتے ہیں جو زیردستوں کی دست گیری محض اس لیے کرتا ہے کہ وہ تاحیات اس کی غلامی کا دم بھرتے رہیں۔"

مگرمچھ کے اس کرارے جواب نے مختلف ٹاپوؤں میں ایک غُلغُلہ ڈال دیا۔ دیر تک مینڈک ٹراتے اور قہقہے لگاتے رہے اور وہ چتکبرا مینڈک غصّے اور ندامت سے پیچ و تاب کھانے لگا۔ جب شور ذرا کم ہوا تو چتکبرا مینڈک ہوا میں قلابازی کھاتا ہوا چیخا۔

"اَنا ــــ اے ناصح نامہربان، تیری تلخ نوائی نے میری اَنا کو لہولہان کر دیا ہے۔ اپنی اَنا کی حفاظت میری زندگی کا مقصدِ اعلیٰ ہے۔ میں تلوار کا گھاؤ سہہ سکتا ہوں۔ اپنی اَنا پر ضرب نہیں سہہ سکتا۔"

"اَنا ــ" مگرمچھ نے اس چھوٹے سے مینڈک کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے حقارت سے کہا۔

"چیونٹی اپنے مُنہ میں شکر کا دانہ لیے چلتی ہے تو اپنی دانست میں سات پہاڑوں کا بوجھ اُس پر لدا ہوتا ہے۔ تم اپنی ڈیڑھ انچ کی انانیت کو آخر اس قدر اہمیت کیوں دیتے ہو جو پانی کے ریلے سے بہہ جاتی ہے، ہوا کے ایک معمولی جھونکے سے اُڑ جاتی ہے۔ جب تک تمھاری انانیت تمھارے وجود کا حصّہ نہیں بنتی، وہ چھپکلی کی کٹی دُم کی مانند بے حقیقت اور حقیر ہے۔ تمھاری مشکل یہ ہے کہ تم سب چھوٹے چھوٹے جزیروں میں بٹے ہو اور ہر کوئی اپنے جزیرے کو کرۂ ارض کے برابر سمجھتا ہے۔"

مگرمچھ کا یہ وار بہت صاف اور تیکھا تھا۔ شدید تکلیف سے اُن کے لہو میں گرہیں پڑ گئیں۔ انھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ غصّہ، ذلّت اور ندامت نے ان کی عجیب کیفیت کر دی تھی۔ انھیں لگ رہا تھا کوئی انھیں رسّی کی طرح بٹتا جا رہا ہے۔ مگر وہ کیا کر سکتے تھے کہ اُن کے پاس نہ سانپ کا سا پھن تھا، نہ بچھو کا سا ڈنک۔ البتہ وہ چیخ سکتے تھے کہ اب ان کی چیخ ہی اُن کے وجود کی گواہی بن سکتی تھی۔ لہٰذا ایک لمحے کی خاموشی کے بعد وہ بیک زبان ٹرّانے لگے۔ اپنی ہستی کی انتہائی بُنیادوں سے ٹرّانے لگے۔ مگرمچھ ضبط و تحمّل سے ان کی ٹرّاہٹ سُنتا رہا۔ اور خاموشی سے ان کے گلوں کی پُھولتی پچکتی جھلّیوں کو دیکھتا رہا۔ جب ٹراتے ٹراتے ان کی گردنوں کی جھلّیاں لٹک گئیں، پیٹ پچک گئے۔ تب مگرمچھ نے آہستہ سے گردن اُٹھائی۔ یہاں سے وہاں تک بکھرے ہوئے مینڈکوں پر ایک متاسفانہ نگاہ ڈالی، چھوٹے بڑے، نیلے پیلے، کالے سفید، دُبلے پتلے، موٹے تگڑے۔ سارے کے سارے مینڈک مُنہ کھولے، گردنیں ڈالے گہری گہری سانسیں لے رہے تھے۔ اب اُن کی آخری چیخ بھی اُن کے سینے کی لحد میں سو چکی تھی۔ آخر ایک طویل وقفے کے بعد مگرمچھ گویا ہوا۔

"اے ندی کے باسیو! تم میں سے ہر کوئی خودغرضی کے محور پر پھرکی کی طرح گھوم رہا ہے۔ تمھاری نظروں میں سارے رنگ یوں گڈمڈ ہو گئے ہیں کہ اب رنگوں کی تمیز ممکن نہیں۔ لہٰذا اب میرے پاس تم سب کے لیے ایک سفّاک دُعا کے سوا کچھ نہیں ہے۔ میں دُعا مانگتا ہوں۔ دُعا کے اختتام پر بآوازِ بلند "آمین" کہنا۔ یہی تمھاری نجات کا آخری حیلہ ہے۔"

مینڈکوں نے مگرمچھ کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ بس اپنے کرچی کرچی وجود کے ساتھ ٹکر ٹکر اسے گھورتے رہے۔

(باقی صفحہ ۳۴ پر)

قمر رئیس

ایک تجزیہ

ندی

سلام بن رزاق

شاعر ہو یا افسانہ نگار، اپنی تخلیق میں کسی مخصوص اور منفرد تجربے کا انکشاف کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ تجربے کی شدت اور کیفیت کو جس طرح اس نے اپنے وجود میں محسوس کیا ہے اسی قوت کے ساتھ اسے دوسروں تک پہنچائے۔ اس مقصد کے لیے افسانہ نگار جو کردار، واقعات، منظر اور ماحول منتخب کرتا ہے وہ سب میڈیم ہوتے ہیں لیکن ان میں باہمی طور پر ایک ایسی نسبت اور ہم آہنگی ضرور ہوتی ہے جو ایک افسانوی تخلیق کی حیثیت سے اسے پرکشش اور دلچسپ بناتی ہے۔ مختلف عناصر کا یہی تال میل ایک طرف افسانہ کی جمالیاتی ہیئت کو جنم دیتا ہے اور دوسری طرف اسے ان معنوی جہتوں سے آشنا کرتا ہے جو شعوری یا غیر شعوری طور پر افسانہ نگار کا مطمح نظر ہوتی ہیں۔ اور اس کے تجربہ کی تازگی کو زندہ اور دیرپا بنائے رکھنے کی ضمانت بھی۔

سلام بن رزاق کی کہانیوں میں مذکورہ اوصاف آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ اپنے تجربے اور اپنی فکر کے اظہار کے لیے جس تخیلی مواد سے کام لیتے ہیں اس میں بڑا تنوع ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ حقیقتوں کو کسی ایک رخ سے نہیں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور ہر بار ان کے نیچے چھپی ہوئی سچائیوں کے کچھ نئے گوشے تلاش کر لیتے ہیں۔ یہ معنوی تلاش تو ان کے افسانوں کی ظاہری تکنیک میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

'ندی' کو لیجیے۔ اس میں چند بنیادی کردار ہیں۔ ندی، مگرمچھ اور مینڈک۔ اور کچھ ذیلی کردار یا ایسے ڈوبتے ابھرتے ہیں جیسے مچھلیاں، جھینگر، کیڑے مکوڑے۔ پھر کچھ تفصیلات ہیں جو بنیادی کرداروں کی اہمیت کو جتاتیں اور ان کی استعاراتی معنویت کو ابھارتی ہیں۔ افسانہ نگار کی دوسری کہانیوں کی طرح اس میں بھی واقعات، جذباتی کشمکش کے سہارے فنی ارتقا کے زیر و بم سے گذر کر ایک ہیجان آفریں مرحلے تک پہنچتے ہیں جسے عام اصطلاح میں کلائمکس کہا جاتا ہے اور پھر اچانک ایک غیر متوقع لیکن فطری موڑ پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ الغرض کہانی کی فنی منطق میں کہیں جھول نہیں ہے اس لیے قاری پر اس کی گرفت کہیں بھی ڈھیلی نہیں ہوتی۔

ظاہر ہے کہ جانوروں کی یہ کہانی جاتک اور پنچ تنتر کی حیوانی کہانیوں یا حکایتوں FABLES سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ ان کا مقصود اخلاقی دنیوی یا سیاسی تعلیم ہوتا تھا جو اپنے آپ میں واضح ہونے کے ساتھ ساتھ مبہم، وہ بھی ہوتا تھا۔ مثلاً گھڑیال اور بندر کی حکایت دو باتیں سکھاتی ہے:

۱۔ عورت کی خوشنودی کی خاطر دوست کو دھوکا دینا خلافِ انسانیت ہے (شاید خلافِ حیوانیت بھی)۔

۲۔مصیبت میں حاضر دماغی ہی بچا سکتی ہے۔

لیکن اس کہانی میں قدیم حیوانی کہانیوں سے ظاہری مشابہت کے باوجود کوئی اخلاقی نتیجہ یا تعلیمی نکتہ برآمد نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ ضرور ہے کہ 'ندی' میں بھی قدیم کہانیوں کی طرح حیوان انسانوں کی طرح سوچتے، محسوس کرتے، اور باتیں کرتے ہیں لیکن ان کے اعمال کا انجام ہمیں کوئی مخصوص تعلیم یا سمجھ نہیں دیتا بلکہ انسانی زندگی اور کائنات کے پیچیدہ حقائق کے بارے میں سوچنے پر اکساتا ہے۔ یہ تحریک افسانہ کے اسلوب و اظہار میں ہی پنہاں ہے۔

اقبال نے کہا ہے۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

کیا یہ 'ندی' جو کبھی بڑی کشادہ تھی زندگی اور انسانیت کی علامت ہے جو آزادی کے ابتدائی عہد میں قدرت کی شادابیوں اور فیاضیوں کے سایے میں مستانہ وار رواں تھی، اب غلامیوں کی کب زاآمیش سے سوکھ کر تعفن ریزچہ بچوں میں بدل گئی ہے۔

انسانی سماج کے ارتقا کا ایک دور ایسا بھی تھا جب اس زمین پر انسان کامل آزادی، اعتماد اور احساس مساوات کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا۔ وہ غلاموں اور آزادوں میں تقسیم نہیں ہوا تھا۔ زمین اور اس سے پیدا ہونے والی نعمتوں پر ابھی کسی خاص گروہ کا اجارہ نہیں ہوا تھا۔ یہ دھرتی سارے انسانوں کی ماں تھی۔ وہ من کی موج یا احتیاج کے تقاضوں سے جدھر چاہتے نکل جاتے۔ جہاں چاہتے پڑاؤ ڈال دیتے۔ وہ ساری دنیا کے آزاد شہری تھے۔ ایک خطہ سے دوسرے علاقے تک جانے کے لیے انھیں کسی پاسپورٹ یا ویزا کی ضرورت نہ تھی۔ یہ زندگی اور انسانیت گویا قدرت کے آغوش میں رواں دواں شانت اور شفاف ندی تھی۔ اب بھی اس کا پاٹ اس کی گزری ہوئی عظمت اور وسعت کی گواہی دیتا ہے۔ مگر اب وہ اس طرح خشک ہو گئی ہے کہ جگہ جگہ حدِ نظر تک چھوٹے بڑے بے شمار ٹاپو ابھر آئے ہیں۔

اجارہ داریوں اور نجی ملکیت کے فروغ کے ساتھ ساتھ یہ زمین اور اس کے شاداب سینے پر لہلہاتے ہوئے قدرت کے خزانے بھی تقسیم ہو گئے اور پھر انسان بھی طبقاتی نسلی اور مذہبی گروہوں میں بٹ گئے۔ تقسیم در تقسیم ہوتی رہی۔ مشینی اور صنعتی ترقی نے انھیں قوموں اور ریاستوں میں بانٹ دیا کہ اسی میں حاکم طبقے کا مفاد تھا اور اس طبقے کے نمک خوار بورژوا دانشوروں نے قومی ترقی، قومی کلچر اور قومی برتری کے راگ الاپنا شروع کر دیئے۔ انسانیت کے مقدس اور شفاف سرچشمے خشک ہونے لگے۔ ان کی جگہ خود غرضی، استحصال، حرص و ہوس، بے رحمی اور ظلم نے لے لی۔ قوموں کے درمیان گرم اور سرد جنگ کے معرکے شروع ہو گئے۔

کہانی میں مینڈک اس جنگ اور مسابقت کی نمائندگی بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ وہ بورژوا طبقاتی سماج کے سیاسی نیتا اور دانشور ہیں۔ یونانی میں مینڈک کا قدیم نام AMPHIBIOS ہے جس کے معنی ہیں دوہری زندگی۔ یعنی پانی اور خشکی دونوں جگہ یکساں سہولت سے زندگی بسر کرنے والا جانور۔ ایسا جانور جو برسات میں نمودار ہوتا اور پوری قوت سے ٹرٹراتا ہے اور پھر پُراسرار طور پر غائب ہو جاتا ہے۔ اس لیے مینڈک کہانی میں بورژوا سیاسی کارکنوں کی دوغلی زندگی کا جامع اور بلیغ استعارہ بن جاتے ہیں۔ اس کے برعکس مچھلیاں، جب شور ہوتا اور بدبودار پانی بہنے لگتا تو وہ اِدھر اُدھر مُنہ چھپاتی پھرتیں جیسے کسی پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کر دی گئی ہوں۔ ان کی تعداد بھی کم ہوتی جاتی لیکن ٹڈے جھینگر کیڑوں مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

مچھلی اساطیری اور لوک روایتوں کے مطابق پاکیزگی سنجیدگی، پاک باطنی اور علم و عرفان کی علامت ہے۔ وہ مینڈک کی طرح دوہری اور دوغلی زندگی بسر نہیں کر سکتی۔ گندے پانی میں اس کا دم گھٹتا ہے اور پانی سے باہر وہ ایک پل بھی زندہ نہیں رہ سکتی۔ کہانی میں مچھلی تنی موقعوں پر

ان ایماندار، پاک باطن، انسان دوست اور دردمند دل رکھنے والے دانشوروں کی علامت بن جاتی ہے جو اس ماحول کی عفونت میں شدید گھٹن محسوس کرتے ہیں۔ خاموشی سے اس کی اذیتیں سہتے ہیں اور عام انسانوں کے دُکھ درد ان کی بے نتیجہ اور بے جہت چیخ پکار پر دل ہی دل میں کُڑھتے رہتے ہیں۔

کہانی میں ایک خوشگوار موڑ اس وقت آتا ہے جب ندی کی تہ سے بوڑھا مگرمچھ نمودار ہوتا ہے۔

"اس کی عمر کا کوئی اندازہ نہیں تھا کہ اس کی ہستی صدیوں کے دوش پر قرنوں کا فاصلہ طے کر چکی تھی۔"

سائنسدانوں کا خیال ہے کہ مگرمچھ اس دھرتی پر سانس لینے والے قدیم ترین حیوانوں میں سے ایک ہے۔ اب سے ڈھائی ارب سال پہلے تک اس کا سراغ ملتا ہے۔ مصری روایات کے مطابق وہ قوت و جبروت اور عرفان و آگہی کی علامت ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ وہ سانپ اور اژدھے سے مشابہت رکھتا ہے۔ عرب کے قدیم لوک ادب کی روایت کے مطابق کسی شخص کو بے گناہ یا گناہ گار ثابت کرنے کے لیے مگرمچھ کے آگے ڈال دیا جاتا تھا۔ مگرمچھ بے گناہ کو نہیں کھاتا تھا۔ اس لیے کہانی میں مگرمچھ کا کردار وقت کی علامت بن کر بہت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ وہ ایک بلندی سے اس ندی کو دیکھتا ہے تو اس پر بے بضاعت ٹاپوؤں کی حقیقت آشکار ہو جاتی ہے۔ یہ راز اس پر روشن ہے کہ ازل سے ابد تک بہتی ہوئی زندگی ایک ہے۔ بنی نوع انسان ایک ہے، انسانیت ایک ہے، اس عظیم اور بے کراں زندگی کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں نسل، قومیت اور مذہب کے سہارے بنائے گئے چھوٹے چھوٹے ٹاپو نہایت حقیر اور بے حقیقت ہیں۔ اس عرفان کے باوجود وہ دیکھتا ہے کہ عارضی طور پر سہی، ان ٹاپوؤں اور ان کی مخلوق نے اس گہری اور شفاف اور بے کراں ندی کو اُتھلا اور گندہ کر دیا ہے۔ اس کے ماحول میں ہر طرف موت کی سی زردی اور ویرانی حکمراں ہے۔

"جگہ جگہ ریت کے خشک تودے اُبھر آئے تھے۔ کہیں کہیں گڈھوں میں پانی کے بجائے صرف کیچڑ تھا۔ ندی کے دونوں کناروں پر خودرو گھاس ضرور اُگی ہوئی تھی مگر پانی کی کمی کے کارن گھاس کا رنگ بھی زرد پڑتا جا رہا تھا۔ ناریل، سپاری اور تاڑ کے درخت بانس کے جنگل کی طرح خشک اور ویران لگ رہے تھے۔ ندی کی اس بدلی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر مگرمچھ کا دل بھر آیا۔"

کارل مارکس کے عہد میں دُنیا میں سرمایہ دارانہ نظام نے صرف آنکھیں کھولی تھیں۔ وہ جانتا تھا کہ یہ بڑی اجارہ داری اور پھر سامراجی تسلط کے مرحلوں سے گذرے گی۔ دنیا کے کروڑوں انسان اس کی غلامی کی صعوبتیں برداشت کریں گے۔ اس کے باوجود اس نے کہا تھا کہ دنیا اب ایک ہونے کی منزل کی طرف قدم رکھ چکی ہے اور ایسا اس لیے کہا تھا کہ وہ بھی مگرمچھ کی طرح انسانی زندگی اور سماج کے ارتقا کی تاریخ اور اس کے قوانین کا عارف تھا۔

"مگرمچھ اس ندی کی بدلتی ہوئی تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔"

وہ جب مینڈکوں کو دُور تک پھیلی ہوئی ندی اور اس کا تموج دکھانا چاہتا ہے تو ایک مینڈک دعویٰ کرتا ہے۔

"ندی تو ہمارے لہو میں جاری و ساری ہے۔"

مگرمچھ تنبیہ کرتا ہے۔

"عریاں حقیقتوں کو سیمابی لفظوں کا لباس نہ پہناؤ۔ ... خود تسلی عارضی اطمینان کی سبیل ضرور ہے مگر یہی اطمینان مکمل تباہی کا پہلا بگل بھی ہے۔"

وہ پیغمبرانہ انداز سے کہتا ہے۔

"تمھاری چھوٹی چھوٹی نفرتوں نے تمھارے قد گھٹا دیئے ہیں اور تم — تم سب اپنی ہی لاشوں پر قہقہے لگانے کے لیے زندہ ہو۔"

لیکن ٹاپوؤں کے باسی وقت کی للکار نہیں سنتے۔ وہ اپنی نخوتوں اور نفرتوں کے قیدی ہیں۔ گھناؤنی خوش باشی "

نے اُن کے دلوں کو مقفّل کر دیا ہے۔ وہ ایک دوسرے
ے ضرر اور اذیّت پر ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ وہ خودغرضی
کے محور پر پھرکی کی طرح گھومتے ہیں۔ مگر مچھ ان کی یہ حالت
یکھ کر خدا سے ایک سفاک دُعا مانگنے پر مجبور ہوتا ہے۔

" اے قطرے سے دریا بہانے والے اور ندیوں کو
مندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی
ی میں کسی صورت باڑھ کا سامان پیدا کر تاکہ ہم جو ان
چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں میں تقسیم ہو گئے ہیں پھر اسی ندی
یں گھل مل جائیں اور اس کے وسیع دامن میں جذب ہو کر
سی کا ایک حصّہ بن جائیں۔ سیلاب! صرف ایک تند و
یز سیلاب۔"

مگر مچھ وقت کی بانی سُناتا ہے۔ وہ ایک 'تند و تیز سیلاب'
یک ایسے انقلاب کی دُعا مانگتا ہے جس میں انسانوں کی
طبقاتی تقسیم اور نسل، قومیت اور مذہب کی تفریق کے سارے
بے بضاعت 'ٹاپو' پر کاہ کی طرح بہہ جائیں۔ بنی نوع انسان
قسیم اور غلامی کی زنجیروں سے نجات پائے۔ انسانیت،
ی ندی، خود غرضی، نفرت اور وحشیانہ استحصال کی غلاظ
سے پاک ہو کر بے کراں محبّت کے شفا بخش پانی سے معمور
ہو جائے۔

لیکن اس کی دُعا پر کوئی آمین نہیں کہتا۔ شاید اس
سفاک دُعا سے دہشت زدہ ہو کر سارے مینڈک گندے
نی میں چھلانگ لگا دیتے ہیں۔

یہاں میں نے کہانی کی بنیادی علامتوں کو ہی پیشِ نظر
رکھا ہے اور ان کی روشنی میں کہانی کے معنوی امکانات کو
لاش کیا ہے لیکن کہانی کو تخلیقی حُسن بخشنے میں ان تفصیلات
نظروں اور پیکروں کا حصّہ بھی کم نہیں ہے جو قاری کے
حاسۂ جمال کو سیراب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شدید اور
دار جذبات کی نقاشی کا یہ انداز دیکھیے۔

" مگر مچھ کا یہ وار بہت صاف اور تیکھا تھا۔ شدید تکلیف
سے ان کے لہو میں گرہیں پڑ گئیں۔ انھوں نے ایک دوسرے کی
رف دیکھا۔ غصّہ، ذلّت اور ندامت نے ان کی عجیب کیفیت کر دی
تھی۔ انھیں لگ رہا تھا کوئی انھیں رسّی کی طرح بٹتا جا رہا ہے
مگر وہ کیا کر سکتے تھے کہ ان کے پاس نہ سانپ کا سا پھن تھا
نہ بچھو کا سا ڈنک۔ البتہ وہ چیخ سکتے تھے کہ اب ان کی چیخ ہی
اُن کے وجود کی گواہی بن سکتی تھی۔"

'ندی'، بلاشبہ علامتی حقیقت نگاری کی ایک درخشاں
مثال ہے۔

بقیہ 'ندی' — صفحہ ۲۹ سے آگے :

اب اُجالے کے پر سمٹنے لگے تھے۔ سورج ایک کیکر کے دو شاخے
میں پھنسا پھڑپھڑا رہا تھا۔ اُس کے خون کی لالی قطرہ قطرہ
ندی کے چہ بچوں میں سونا گھول رہی تھی۔ فضا میں ایک عجیب
سی دل کو مسوس دینے والی اُداسی بس گئی تھی۔ تبھی مگر مچھ نے
آسمان کی طرف مُنہ اُٹھایا۔ آنکھیں بند کر لیں اور دُعا
مانگنے لگا۔

" اے بحر و بر کے مالک! اے خشکی کو تری اور تری کو
خشکی میں بدلنے والے — زمانہ بیت گیا یہ ندی سوکھتی
جا رہی ہے اور ہم کہ جنھیں ایک ہی ندی کے باسی کہلاتا
تھا، الگ الگ ٹاپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے
سے دریا بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے
والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی ندی میں کسی صورت
باڑھ کا سامان پیدا کر، تاکہ ہم جو ان چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں
میں تقسیم ہو گئے ہیں پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں۔ اور
اس کے وسیع دامن میں جذب ہو کر اسی کا ایک حصّہ بن
جائیں!

سیلاب! صرف ایک تند و تیز سیلاب!!"

مگر مچھ دُعا ختم کر کے تھوڑی دیر تک آنکھیں موندے
مینڈکوں کے 'آمین' کہنے کا منتظر رہا۔ مگر جب کافی دیر
گزر جانے کے بعد بھی کہیں سے 'آمین' کی صدا بلند
نہیں ہوئی تب اُس نے آنکھیں کھول دیں۔ اردگرد کے
ٹاپو خالی پڑے تھے۔ تمام مینڈک ندی کے کم کم گدلے اور
بدبودار پانی میں ڈبکیاں لگا چکے تھے۔

کیفی اعظمی

پسِ دیوار

کوئی آہٹ پسِ دیوار سُنی ہے میں نے
تم تو کہتے تھے یہاں کوئی نہیں آئے گا
اُٹھ کے دروازہ تو کھولو کہ کوئی آیا ہے
احتیاط اس کو کہو یا کوئی سازش سمجھو
دن کا پیغام کوئی رات گئے لایا ہے
زخم کھایا تھا جو ایران کے جانداروں نے
جانے وہ کیوں مرے سینے پہ اُبھر آیا ہے
تم تو کہتے تھے یہاں کوئی نہیں آئے گا
اُٹھ کے دروازہ تو کھولو کہ کوئی آیا ہے

آنے والے سے یہ پوچھو تو سہی کام ہے کیا
ہے جو پیغام مرے نام وہ پیغام ہے کیا
ایک ہی ملک میں دیکھے ہیں یہ منظر دونوں
حق کا آغاز ہے کیا ظلم کا انجام ہے کیا
واہ کس شان سے شاہی کا اُٹھا ہے تابوت
دیکھ تو لو پسِ دیوار یہ کہرام ہے کیا
کبھی جس ملک سے آیا تھا غزل کا تحفہ
آج اک نعرہ بھی اس ملک نے سکھلایا ہے
تم تو کہتے تھے یہاں کوئی نہیں آئے گا
اُٹھ کے دروازہ تو کھولو کہ کوئی آیا ہے

جو بھی آئے اُسے آنکھوں پہ بٹھاؤ لیکن
غور سے دیکھ لو وہ کون ہے کیا چاہتا ہے
اپنے آدرش سے ملتے بھی ہیں اسکے آدرش
یا کوئی چیز وہ اپنے سے جُدا چاہتا ہے
درد اک جسم میں سو طرح کے ہو سکتے ہیں
درد وہ کیسا ہے۔ وہ جس کی دوا چاہتا ہے
درد پہ رکھ دے جو انگلی وہ مسیحا بن جائے
ایسا دھوکا تو مریضوں نے سدا کھایا ہے
دیر سے آیا ہمیں ہوش مگر آیا ہے
تم تو کہتے تھے یہاں کوئی نہیں آئے گا
اُٹھ کے دروازہ تو کھولو کہ کوئی آیا ہے

گٹھری مذہب کی وہ کھولے تو یہ کہنا اُٹھ جاؤ
مال ہمسایوں کا یہ ہے تم انھیں کو دے آؤ
وقت کی اپنی بھی اک جست ہوا کرتی ہے
وقت کے چاک کو تم روک کے اُلٹا نہ گھماؤ
یہ جو رگ رگ میں لہو لینے لگا انگڑائی
پرچمِ جہد کہیں پاس ہی لہرایا ہے
تم تو کہتے تھے یہاں کوئی نہیں آئے گا
اٹھ کے دروازہ تو کھولو کہ کوئی آیا ہے

مو نرودا

، سردار جعفری

ایک عاشقانہ نظم

ہر روز کائنات کی روشنی سے کھیلتی ہو
ب اور پُراسرار مہمان ، تم پھول اور ہوا میں ظاہر ہوئی ہو
س روشن چہرے سے کہیں زیادہ ہو
ں کو میں روز اپنے دونوں ہاتھوں میں
ے گلدستے کی طرح لے لیتا ہوں

سب سے الگ ہو چونکہ میں تمھیں پیار کرتا ہوں
تم کو زرد رنگ پھولوں میں پھیلا دینا چاہتا ہوں
وبی آسمان کے ستاروں بھرے ورق پر کون تمہارا نام لکھ رہا ہے
مجھے یاد کرنے دو کہ وجود میں آنے سے پہلے تم کیسی تھیں

یک ہوا چیخنے لگتی ہے اور میری بند کھڑکیوں پہ دستک دیتی ہے
ان پرچھائیوں کی مچھلیوں سے بھرا ہوا ایک جال
ائیں سب مچھلیوں کو آزاد کر دیتی ہیں
رش اپنے کپڑے اُتار کر برہنہ ہو جاتی ہے

ڑیاں گزرتی ہیں، پرواز کرتی ہوئی
ہوا — ہوا
ں تن تنہا انسانوں کی طاقت کا مقابلہ کر سکتا ہوں
وفان گہرے رنگ کی پتیوں کو نچاتا ہے
ور ان تمام کشتیوں کو کھول دیتا ہے
ھوں نے کل رات کو آسماں کے سمندر میں لنگر ڈالا تھا

م یہاں ہو۔ تم مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جاتیں
یری آخری چیخ تک تم میرا ساتھ دو گی

میرے جسم سے لپٹ جاؤ جیسے تم ڈری ہوئی ہو
ابھی ایک اجنبی پرچھائیں تمھاری آنکھوں میں دکھائی دی تھی

اور اب میری ننھی سی جان میرے لیے زرد خوشبودار پھولوں کی بیل لا دو
تمھاری چھاتیاں ان پھولوں سے مہک رہی ہیں
اس وقت جب ہوا تتلیوں کو قتل کر رہی ہے
میں تم سے عشق کر رہا ہوں اور میری مسرت تمھارے ہونٹوں سے
انگور چکھ رہی ہے

میری عادی بننے کے لیے تم نے کتنے دُکھ اُٹھائے ہوں گے
میری وحشی تنہا روح اور میرے نام کی عادی بننے کے لیے
ہم نے بارہا صبح کے ستارے کو جگمگاتے دیکھا ہے اور ہماری
آنکھوں پہ اس کے پیار برسے ہیں
اور ہمارے سروں پر دھندلی روشنی نے اپنے پنکھے کھولے ہیں

میرے لفظ تم پر برسے ہیں، انھوں نے تم کو سہلایا ہے
نہ جانے کب سے میں تم کو پیار کر رہا ہوں
جو دھوپ میں چمکتے ہوئے سیپ کی طرح جگمگاتا ہے
میں تمھیں پیار کرتا رہا، یہاں تک کہ مجھ کو یقین ہو گیا کہ تم
کائنات کی مالک ہو

میں تمھارے لیے پہاڑوں سے ہنستے ہوئے پھول لاؤں گا
بلوبل اور ہیزل اور بوسوں سے بھری ہوئی جنگلی ٹوکریاں

میں تمھارے جسم کے ساتھ وہی سلوک کرنا چاہتا ہوں جو موسم بہار چیری کے
درختوں کے ساتھ کرتا ہے

آمنہ ابوالحسن

اُس نے دیکھا

آرام سے بیٹھے بیٹھے اُس نے دیکھا
فضا بہت صاف شفاف سی ہے
نیلے آسمان کی پیشانی پر سنہری روشنائی سے
کائنات کا مقدّر لکھا ہوا ہے
اور ہنستے بولتے ۔ ناچتے گاتے ۔ گھومتے انسان
ریل گاڑی کے پہیّوں کی مانند
اپنی اپنی پٹریوں پر لپکتے ہوئے چل رہے ہیں
ہنسی خوشی کی ملی جلی آوازیں اس طرح گونج رہی ہیں جیسے
بہت سے خوش و خرّم بچّے
مہربان آغوش میں محفوظ کھِلکھِلا رہے ہوں
سکون کی آنکھیں بند کر کے اس نے پوچھا
دنیا کتنی پیاری ہے
جب بھی کوئی ہنستا ہے
تو نئے نئے رنگ نظر کو کیسی رنگینی عطا کرتے ہیں
محبتوں کے منوّر سورج فہم کو کتنی رعنائی دیتے ہیں
اور پُرانا آسمان بھی اس ہنسی سے دھل کر کیسا نیا نیا لگتا ہے
ہنسی کتنا قیمتی تحفہ ہے!
یہی سوچ رہا تھا وہ کہ
آس پاس کہیں زور کا ایک دھماکا ہوا
زمین لرزی ۔ انسان کانپے
بنی سنوری، سجی سجائی چیزیں ملبہ بن گئیں
لپکتی ہوئی ریل گاڑیاں اپنی اپنی پٹریوں سے اُتر گئیں
انبساط کی آوازوں پر آہوں کی چادر تن گئی
صاف ستھری شفاف فضا ۔ گدلی میلی گندی ہو کر
آنکھوں میں کیچڑ کی طرح بھر گئی
خون آلودہ زخمی حصّے کی طرح چِر گئی
اپنی جگہ بیٹھا بیٹھا بڑی زور سے تھرّایا وہ
علم و ہنر کا رکھوالا معزز مہذب متمدن
پیٹ بھر کھانے والا انسان
کیا آج بھی اتنا وحشی ننگا بھوکا ہے؟
جس کے ذہنوں میں چھپے خنجر اپنوں ہی کو چھیل رہے ہیں
جس کے ہاتھوں کے نظر نہ آنے والے کشکول
ہر دم پھیلے ہر طمانیت سے کہہ رہے ہیں
آؤ میری جھولی میں آؤ
صرف میرا ہی حصّہ بن جاؤ
پروا نہیں اپنے لیے دوسرے انسان
گاجر مولی کی طرح کٹ جائیں
تازہ ہوا کی معطّر لپٹیں بدبوؤں سے بھر جائیں
شفاف فضا کے سینے پر خون کی چھینٹیں پڑ جائیں
ترشے سنورے عہد پر کالے دھبّے پڑ جائیں
کانپ کے اُس نے آنکھیں ـــــ دیکھا
آدمی کہیں دکھائی نہیں دیتا
خونخوار درندے یہاں وہاں
انسانیت کو نگل رہے ہیں
دُور دُور تک کوئی مکاں نہیں
ویرانہ ہی ویرانہ . . . .
مکتب ۔ مدرسے ۔ دانش گاہیں
شعلوں میں لپٹی خاموش آنسو بہا رہی ہیں
ادب ۔ آرٹ ۔ کلچر گنگ
ماؤں کی کوکھ قبرستان
نیلے آسمان کی سنہری روشنائی غائب
اور کائنات کے مقدّر کے ٹکڑے
ٹوٹی ہوئی کرچیوں کی طرح ہر طرف بکھرے پڑے ہیں
دُکھ کی دہلیز پر رُک کر ـــــ اُس نے سوچا
کیا کروں ایسا کہ
انسان کہلانے سے بچ جاؤں ۔

ظہیر غازی پوری

سربراہ

زمین اس پہ سخت تھی
کہ تشنہ کام آرزو کے جسم پر
تھکن کا ارتعاش تھا
وہ دائروں کو توڑ کر
نکل گیا
تو راہ کا عتاب سرد پڑ گیا
غیور روشنی کے ہاتھ کٹ گئے
وہ رفتہ رفتہ
پھیلتا گیا
حدودِ ذات سے پرے
ہوا کی ہم سری میں آسماں کو
چھو لیا
اَنا پسند عظمتوں کو
اس پہ کتنا ناز ہے!

آئینے اندھے ہیں

آئینوں کی رفاقت
تمھیں راس آئی مگر
وہ تو بس
منتشر ہوتی زرتاب مٹی کے
غمّاز تھے اور ہیں
لمس کی لذّتیں
قرب کا نقشِ جامد
جواں رابطوں کا فسوں
اور اب تک
کسی ایک مرکز پہ ٹھہری ہوئی زندگی کی
کوئی بے بدن نغمگی
نرم احساس کا بانکپن
التفاتِ نظر کا تقدس
وہ روشن نہیں کر سکے
آئینے!
صاف، شفاف، بے باک ہو کر بھی
بے حس ہیں، اندھے ہیں
پتھریلی آنکھوں کی صورت!

سرور عثمانی

شبِ تاریک جاگے گی

اگر اندھے دریچے کو کھلا رکھتا
ہزاروں انقلاب آتے
مگر ایسا نہ ہو پایا

فقیہِ شہر سے پوچھا
بتا یہ ماجرا کیا ہے؟
مگر لب سی لیے اُس نے
تعجب خیز منظر تھا
شکستِ پارسائی کا ——!

مگر ایسا ہوا اک دن
تری صورت نظر آئی
نصیبِ بدگماں جاگا

مجھے اتنا یقیں تو تھا
سفر جلتے دنوں کا
ایک دن در پیش آئے گا
صدائے کرب گونجے گی
شبِ تاریک جاگے گی

اجمل اجملی

جمشید پور

آنے والو! اسے عبرت کی نظر سے دیکھو
کل تلک میری تمنّاؤں کا گلشن تھا یہاں
پھول بھی راکھ ہوئے پھول سے بچّوں کی طرح
بجلیاں خوش ہیں جلا کر کہ نشیمن تھا یہاں
خواب دیواروں پہ ہیں خون کے دھبّے بن کر
لوگ کہتے ہیں کہ اک شخص کا مسکن تھا یہاں
جا بجا بکھرے ہوئے کاسۂ سر کے ٹکڑے
کیا پتہ شہر تھا آباد کہ مدفن تھا یہاں
سر پہ جو سینگ اُبھر آئے تھے، آئے نہ نظر
یوں تو ہر ہاتھ میں احساس کا درپن تھا یہاں
سبھی انسان تھے، دل رکھتے تھے پہلو میں سبھی
کوئی عفریت نہ شیطان، نہ راون تھا یہاں
پھر سے ان اینٹوں کو جوڑوں تو سمجھ میں آئے
کوئی مندر تھا کہ مسجد تھی کہ آنگن تھا یہاں
لوگ گھبرا کے جو نکلے تو کدھر کو جاتے
سر چھپانے کو فقط موت کا دامن تھا یہاں

آنے والو! اسے عبرت کی نظر سے دیکھو
کل تلک میری تمنّاؤں کا گلشن تھا یہاں

فضا ابن فیضی

○

دور جانا ہے، کہ لمبا ہے سفر، تیز نہ چل
تھک نہ جائے کہیں یہ راہ گذر، تیز نہ چل

یہی آوارہ خرامی تو ہے پہچان اس کی
کون آندھی سے کہے اب کہ ٹھہر، تیز نہ چل

تیری منزل ہے، یہ مانا، حدِ امکاں سے پرے
ہوشمندی کا تقاضا ہے مگر، تیز نہ چل

زندگی بھی ہے کڑا کوس، تو کس وہم میں ہے
گو ہے ہر سانس یہاں حکمِ سفر، تیز نہ چل

راہ میں صرف بیاباں ہی نہیں، باغ بھی ہیں
سیکھ! شائستگیِ بادِ سحر، تیز نہ چل

بزمِ ہستی میں ہے تو ایک مشاہد کی طرح
رکھ جمائے ہوئے منظر پہ نظر، تیز نہ چل

ہر قدم کا، سفرِ زیست میں دینا ہے حساب
موڑ ہر چند ہیں بے خوف و خطر، تیز نہ چل

اک ذرا ٹھہر، کہ پانی کی دعا مانگ لیں ہم
ابھی ڈوبے نہیں سیلاب میں گھر، تیز نہ چل

شبنمیں چھاؤں بھی آئے گی، کڑی دھوپ کے بعد
نہیں بے برگ یہ لمحوں کے شجر، تیز نہ چل

ہے یہاں سست خرامی ہی تقاضائے سفر
توڑ کر دائرۂ حرف و ہنر، تیز نہ چل

جادۂ دانشِ تازہ ہے پُر آشوب فضا

ظہیر صدیقی

○

کم ہے آگ، نہ آنسو کم ہیں، اندر باہر جوں کا توں۔
سورج سارا پانی پی لے، پھر بھی ساگر جوں کا توں۔

بن پتّوں کے پیڑ کے نیچے، راہی بیٹھا آنکھیں سـ
یہ کیسا آرام ہے بھائی، سورج سر پر جوں کا توں۔

خاکستر سیندور کی عظمت، آگ کا ایندھن کوکھ کی د
چپ، ٹھہری [illegible] آنکھوں میں، سارا منظر جوں کا توں۔

ایک نئی تاریخ بنائے، یہ تصویر اگر چھپ جا
میخوں میں دیوار پہ اٹکا نازک پنجر جوں کا توں۔

آپ تسلّی یوں مت چھڑکو، پہلے دیپک راگ تو ر
جلتی باقی جھوم رہی ہے، راگ کا منتر جوں کا توں

میرے پیچھے آنے والو، اور اندھیرا لانے

کاوش بدری

نہ تبسم آپ کا معتبر، نہ تکلّم آپ کا محترم
مرے تجربوں کے دیار میں، نہ کرم کرم نہ ستم ستم

ابھی ریزہ ریزہ تنِ سحر، ابھی پارہ پارہ قبائے شب
ابھی دور دور ہیں منزلیں، ابھی چور چور قدم قدم

ابھی تیرے نقش و نگار میں ہیں فنا پذیر لطافتیں
اے مصورِ رخِ زندگی، مرا رنگ بھی تو ہو کم سے کم

تب و تابِ صبحِ بہار ہی رگِ ساز و برگِ شجر شجر
رخِ یار و آتشِ سرد ہی شبِ غم میں حاصلِ کیف و کم

کوئی غم نہیں جو غروب ہو مہِ فکر ابرِ سیاہ میں
کہ ہر ایک دور کا رازداں کوئی ہم نوا، کوئی ہم قلم

یاں خدا پرست کا نور کیا، یہاں نارِ سنگ پرست بھی
نہ ضیائے صحنِ حرم حرم، نہ شرارِ حسنِ صنم صنم

میں نوائے رقص و سرود کو پئے ذوق و شوق سے چھو گیا
کہیں زلفِ سنگ میں پیچ و خم کہیں سازِ سنگ میں زیر و بم

واحد یمنی

اک لطفِ سرخوشی ہے تری چشمِ قہر میں
یعنی مئے حیات ہے اس جامِ زہر میں

اک حبسِ مستقل ہے کہ جینا عذاب ہے
ہم اس طرح اسیر ہیں زندانِ دہر میں

دیدہ ورانِ دہر ذرا چشمِ نکتہ رس
ظلمت نہاں ہے پردۂ انوارِ جہر میں

ہمراز، غمگسار، ثنا سا کوئی نہیں
ہم اجنبی ہیں آج خود اپنے ہی شہر میں

واحد کسی سے کوئی بھی امید اب نہ رکھ
ہر شخص بہ رہا ہے زمانے کی نہر میں

منظر شہاب

○

(جمشید پور کے فساد کے تناظر میں)

بارشیں خون کی تیز ہیں، تیز ہیں خون کی آندھیاں
چاک در چاک اڑنے لگیں خون میں زیست کی چھتریاں
رات پٹرول کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
کانپ کر بجھ گئیں دل کے روشن جھروکوں کی سب بتیاں
دونوں ہی لکھ رہی تھیں لہو سے مرے سانحہ قتل کا
اک طرف حملہ ور آستیں، اک طرف پاسباں[1] وردیاں
بے اماں خلق کرفیو زدہ روز و شب کے اندھیرے میں گم
اپنی گردن میں ڈالے ہوئے اپنے کتبات کی تختیاں
گر یونہی آگ دامن سے اٹھتی رہی تو جلا ڈالے گی
حسنِ[2] گل رنگ کا پیرہن، عشق گلنار[3] کی دھجیاں
جلتی آنکھوں کے موتی پگھلتے رہے! اور احساس کے
ریگ زاروں میں تپتی رہیں مرے خوابوں کی پرچھائیاں
مرگِ انبوہ کا جشنِ ماتم ہے، روشن کریں ہم شہاب
پھلجھڑی اشکِ خوش رنگ کی، تازہ زخموں کی مہتابیاں

---

[1] بہار پولس فورس (B.M.P.) [2] اشتراکی نظریہ
[3] اشتراکی تحریک

ایم۔کے۔ اثر

○

نقطے پہ انجماد کے لمحوں کا اک ہجوم
ٹھٹھرا ہوا تھا سامنے چہروں کا اک ہجوم
آنکھوں کی پتلیوں کے پگھلنے کا کچھ یقین
جلتے ہوئے ہونٹوں میں شعلوں کا اک ہجوم
سمٹی ہوئی تھی گردشِ اوقاتِ خیر و شر
تھا فرد فرد سیکڑوں صدیوں کا اک ہجوم
قطرہ تھا آسمان کی وسعت کا مدعی
دریا سمٹ کے بن گیا موجوں کا اک ہجوم
پیتے تھے زہر جینے کی خواہش میں سارے لوگ
رکھتے تھے اپنی آنکھوں میں خوابوں کا اک ہجوم
بے صوت اک صدا اٹھی سماعت کے آس پاس
کچھ بے سوادِ حرف تھا لفظوں کا اک ہجوم
سب میں نشانِ منزلِ مقصود ہے اثر
کس کو چنوں کہ ہے ابھی سمتوں کا اک ہجوم

ساغر وارثی

○

فرار چاہنے والوں میں کھو گیا ہوں میں
شکست خوردہ سوالوں میں کھو گیا ہوں میں

کتابِ دل کے حوالوں میں کھو گیا ہوں میں
گئے دنوں کے خیالوں میں کھو گیا ہوں میں

خود اپنی ذات کے بارے میں جب بھی سوچا ہے
تمام سوچنے والوں میں کھو گیا ہوں میں

صدائیں دیتی ہے منزل یہ ہوش ہی کب ہے
کہ اپنے پاؤں کے چھالوں میں کھو گیا ہوں میں

وہاں تو گاؤں کی راتوں سے مجھ کو شکوا تھا
یہاں تو دن کے اُجالوں میں کھو گیا ہوں میں

تلاش کرتے ہو بیکار بزم بزم مجھے
کہ حرف حرف رسالوں میں کھو گیا ہوں میں

ترے خیال کو پیکر میں ڈھالنا تھا مگر
نہ جانے کتنی مثالوں میں کھو گیا ہوں میں

ہوں ایک سنگ مگر بولنے کی حسرت میں
صنم تراشنے والوں میں کھو گیا ہوں میں

طلسمِ فکر کو کوئی صدا نہ توڑ سکی
یہ آج کیسے خیالوں میں کھو گیا ہوں میں

سیدہ شانِ معراج

○

بیچی متاعِ دل نہ خریدار تک گئے
ہم اہلِ ذوق گرمیِ بازار تک گئے

سایہ کہاں کہ چاروں طرف دھوپ چھا گئی
جب تک ہم اس کے سایۂ دیوار تک گئے

بھونرے اُڑے تو چوم لیے آنکھ کے کنول
پروانے اُس کے شعلۂ رخسار تک گئے

آندھی میں جھونپڑوں سے لپٹتے ہیں جھونپڑے
اُڑ کر محل کبھی کسی مینار تک گئے

رستے میں کون کون ملا کچھ خبر نہیں
کوئے صنم سے مرحلۂ دار تک گئے

ٹوٹا نہ ایک سنگ بھی کیا جانے کتنے لوگ
تیشہ بدست دامنِ کہسار تک گئے

اے شانؔ سوچتی ہوں کہ وہ ہاتھ کیا ہوئے
جو شاخِ گل کو چھوڑ کے تلوار تک گئے

سہیل عظیم آبادی

وہ آدمی

رمیش کافی ہاؤس پہنچا تو وہاں بہت بھیڑ تھی۔ ساری جگہیں بھری ہوئی تھیں اور کافی ہاؤس طرح طرح کی آوازوں سے گونج رہا تھا۔ ذرا دیر وہ دروازے کے پاس کھڑا اِدھر اُدھر دیکھتا رہا اور جیسے ہی ایک آدمی اپنی جگہ سے اُٹھ کر باہر نکلا، وہ جاکر بیٹھ گیا۔ ایک بار پھر اِدھر اُدھر نظر دوڑائی کہ کوئی جانا پہچانا مل جائے تو شام دلچسپی کے ساتھ کٹ جائے۔ کافی اکیلے بیٹھ کر پینے کی چیز نہیں۔ کافی پینے کا مزا ہے کہ ساتھ دوست ہوں اور دلچسپ باتیں ہو رہی ہوں۔ کافی کی چسکی لی جائے اور باتیں ہوتی رہیں۔ پھر بھی جب بیرا آیا تو اس نے کافی کا آرڈر دے دیا اور پاس کی میز کے گرد چار بدیسی شکلوں کو دیکھتا رہا۔ دو مرد تھے اور دو عورتیں تھیں۔ چاروں کے سامنے کافی کی پیالیاں دھری تھیں اور ان کی انگلیوں میں دبے سگریٹ جل رہے تھے۔ ایک عورت بول رہی تھی اور اس کے تینوں ساتھی گردنیں جھکائے اس کی باتیں سن رہے تھے۔ ان چاروں نے گیروے رنگ کے کُرتے اور پاجامے پہن رکھے تھے۔ میلے اور چیکٹ۔ مردوں کی داڑھیاں بڑھی ہوئی تھیں۔ چاروں کی گردنوں میں کسی جنگلی پھل کے بیجوں کی مالا تھی۔ سر کے بال اُلجھے ہوئے تھے۔ چاروں کے پاؤں میں چپلیں تھیں۔ سب نے سنیاسیوں کی شکلیں بنا رکھی تھیں اور آپس میں اس طرح باتیں کر رہے تھے جیسے ان کو اپنے سوا کسی کی موجودگی کا احساس نہیں تھا۔

رمیش کو یہ جاننے میں دیر نہیں لگی کہ یہ کون لوگ تھے۔ ایسے لوگ اس کے لیے نئی چیز نہیں رہ گئے تھے۔ کافی ہاؤس ہوٹل اور سڑکوں پر ایسے لوگ روز نظر آتے تھے اور وہ ان کے بارے میں سوچا کرتا تھا۔ یہ لوگ اپنے گھروں کو چھوڑ کر کیوں مارے پھرتے ہیں۔ کیا دنیا میں ان کا کوئی نہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں جوان لڑکے اور لڑکیاں اپنے گھر سے دور زندگیاں برباد کرتے پھرتے ہیں۔ کیا اپنے وطن میں وقت گزارنے کا ان کے پاس کوئی ذریعہ نہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں اس نے اپنے بعض دوستوں سے عجیب عجیب باتیں سُنی تھیں۔ ان میں اکثر نوجوان ذہین، پڑھے لکھے اور دولت مند ماں باپ کی اولاد تھے جن کے پاس آرام کی ہر چیز تھی۔ کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ لیکن لمبا سفر کر کے ایشیائی ملکوں میں بے مقصد اور کبھی کبھی تکلیف کی زندگی گزارتے ہیں۔ چرس، افیون اور دوسری نشیلی چیزوں کے عادی بن جاتے ہیں۔ ان میں احساس بھی باقی نہیں رہ جاتا کہ کیا کر رہے ہیں۔ بعض دوستوں سے اس نے سُنا تھا کہ ان میں کچھ تو دنیا کی سیر کرنے نکلے ہیں لیکن ان میں کچھ اسمگلر ہیں اور کچھ جاسوس۔ جو گھوم گھوم کر اپنا کام کرتے ہیں۔ اور کچھ ہیں جو اپنے ملک کی مادی زندگی سے گھبرا کر سکون کی تلاش میں ہیں۔

رمیش نے کافی کا ایک گھونٹ پیا۔ پیالی میز پر رکھ دی۔

اور ان کی بات سننے اور سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ مگر وہ بہت آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے، مسکرا رہے تھے، ہنس رہے تھے اور کبھی کبھی ہلکے ہلکے قہقہے بھی لگا رہے تھے اور رمیش کی یہ خواہش بڑھتی جارہی تھی کہ ان کے بارے میں کچھ جانے۔ آخر یہ لوگ ہیں کون۔ اور ان کی ایسی زندگی اختیار کرنے کا راز کیا ہے۔ وہ سمجھنے کی جتنی کوشش کرتا تھا، اُلجھتا جاتا تھا۔ ایسی زندگی کا کیا حاصل جو نہ اپنے فائدے کی اور نہ دوسروں کے فائدے کی۔ وہ ان چاروں کو دیکھ رہا تھا اور سوچ رہا تھا۔ اسے ان سے ہمدردی بھی ہو رہی تھی اور اُن پر غصہ بھی آرہا تھا۔

وہ چاروں جیسے باتیں کرتے کرتے یکایک تھک کر چپ ہو گئے۔ سب نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اپنی اپنی پیالیاں اٹھائیں اور ایک ہی سانس میں خالی کرکے رکھ دیں۔ دونوں مردوں نے اپنے کندھوں سے لٹکے ہوئے کپڑے کے تھیلوں سے سگریٹ کی ڈبیاں نکالی۔ ایک ایک سگریٹ دونوں عورتوں کو دیا اور ایک ایک خود لیا۔ سگریٹ جلا کر چاروں نے لمبا دم لگایا اور اُٹھ کھڑے ہوئے۔ بیرے نے بل بڑھایا۔ بل ادا کرنے کے بعد چاروں دروازے کی طرف بڑھے۔ رمیش کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کوئی فلم دیکھ رہا تھا۔ فلم چلتے چلتے ٹوٹ گئی اور تماشا ادھورا رہ گیا۔ کافی ہاؤس میں اس کی دلچسپی کی کوئی چیز نہیں رہ گئی۔ وہ بھی اپنی پیالی خالی کرکے اُٹھ کھڑا ہوا۔ بیرے نے پلیٹ میں رکھ کر بل بڑھایا۔ اس نے ایک روپیہ کا نوٹ پلیٹ پر رکھا اور کافی ہاؤس سے باہر نکل آیا۔

شام ہو چکی تھی۔ ہر طرف بجلی کی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ سڑک پر چہل پہل تھی۔ لوگ آرہے تھے جا رہے تھے۔ رمیش بھی ٹہلتا ہوا ایک طرف چلا کہ کچھ دیر ٹہلنے کے بعد کسی سواری پر بیٹھ جائے اور اپنے گھر چلا جائے۔ لیکن وہ چاروں مرد اور عورت اس کے ذہن پر چھائے رہے۔ اور یہ سوال اس کے دماغ میں بار بار اُبھرتا رہا کہ یہ لوگ کیوں ایسی زندگی اختیار کرتے ہیں۔ اور ایسی لاابالی زندگی میں خوش کیسے ہیں کبھی کبھی اس کا دل چاہتا تھا کہ ان میں سے کسی سے یہ سوال کرے اور اپنے آپ کو مطمئن کرے۔ لیکن اس کی ہمت نہیں ہوئی۔ یہ لوگ آپس ہی میں باتیں کرتے تھے اور یہاں کے لوگوں سے نہیں ملتے جلتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ کوئی ضروری بات پوچھنے کی ضرورت پڑ جاتی تو پوچھ لیتے تھے اور بس۔ اور الگ ہو جاتے تھے۔

رمیش اپنے خیالوں میں ڈوبا ٹہلتا ہوا کتابوں کی ایک دُکان کے پاس پہنچا اور بالکل بے ارادہ دُکان میں گھس گیا۔ تین چار آدمی اور اپنی من پسند کی کتابیں دیکھ رہے تھے۔ وہ بھی کتابوں پر نظر دوڑانے لگا۔ اسے اچانک خیال آیا۔ شاید ان کتابوں میں کوئی ایسی کتاب مل جائے جس سے ان بدیسی نوجوانوں کے بارے میں کچھ معلوم ہو۔ آخر کون سا جذبہ انھیں ایسی زندگی اختیار کرنے پر آمادہ کر دیتا ہے۔ جب اسے کوئی ایسی کتاب نظر نہیں آئی تو اس نے دُکان دار سے پوچھا۔ دُکان دار نے کسی ایسی کتاب کا پتہ نہیں دیا۔ اس لیے رمیش کو بڑی مایوسی ہوئی۔ آج کل تو لوگ کاغذ قلم لیے بیٹھے رہتے ہیں کہ کوئی نئی بات ہو اور وہ ایک کتاب لکھ ڈالیں۔ لیکن دکان میں ایسی کوئی کتاب اسے نہیں ملی۔ دُکان دار نے یہ بھی اُمید نہیں دلائی کہ ایسی کوئی کتاب آنے والی ہے۔ وہ اپنی پسند کی ایک کتاب خرید کر باہر نکل آیا۔ لیکن اس کے دماغ میں نئے نئے سوالات چکر کاٹتے رہے۔ کیا بات ہے جو اچھے خاصے نوجوان ایسی بے ہنگم زندگی اختیار کر لیتے ہیں اور اپنی زندگی کو برباد کرنے میں سکون محسوس کرتے ہیں۔ افیون، بھنگ، چرس اور دوسری نشیلی چیزوں کے عادی بن جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ روحانیت کے مدارج طے کر رہے ہیں۔ اسے بہت سی باتیں یاد آئیں جو اس نے ان کے بارے میں سُنی تھیں۔ ان میں کچھ اسمگلر ہیں اور کچھ جاسوس جو معلومات اکٹھا کرکے اپنے ملکوں کو بھیجتے ہیں۔ کچھ دوسرے ملکوں میں سازشیں کرنے کے لیے بھیجے گئے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو یہ بھی نہیں جانتے کہ کیا کر رہے ہیں۔ بس بھیڑ میں شریک ہو گئے ہیں اور چلے جا رہے ہیں۔ یہ بھی نہیں جانتے کہ کہاں جا رہے ہیں اور کیوں جا رہے ہیں۔

وہ آہستہ آہستہ فٹ پاتھ پر قدم بڑھاتا جا رہا تھا کہ یکایک ایک جگہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا اور غور سے دیکھنے لگا۔ ایک درخت کے نیچے دیسی نوجوان ہاتھ پھیلائے بھیک مانگنے کے انداز

میں کھڑا تھا جسے دو گھنٹے پہلے اس نے دوسرے تین کے ساتھ
کافی ہاؤس میں دیکھا تھا۔ وہی گیروا کرتا پاجامہ۔ اُلجھے ہوئے سر کے
بال اور کندھے سے لٹکا ہوا تھیلا۔ کافی ہاؤس کا بل اسی نے
ادا کیا تھا اور اب بھیک مانگ رہا تھا۔ رمیش تھوڑی دیر تک
دیکھتا رہا اور سوچتا رہا۔ اسے یقین آگیا کہ اس کے پیسے ختم ہو گئے
ہیں اور وہ بھیک مانگنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ اس کے دل میں ہمدردی
کی ایک لہر اُٹھی۔ اس سے ضبط نہ ہو سکا۔ وہ اس کے پاس گیا
اور اس سے پوچھا:

"کیا بات ہے۔ تم بھیک کیوں مانگ رہے ہو؟"

نوجوان نے اس کی طرف دیکھا اور بولا:

"بھوکا ہوں۔"

رمیش ایک پل چپ رہا اور کچھ سوچ کر بولا۔

"اچھا چلو۔ میں تمھیں کھانا کھلاؤں گا۔"

نوجوان کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ گئی اور وہ رمیش
کے ساتھ چل پڑا۔ رمیش کو خوشی ہوئی۔ کچھ باتیں کرنے کا موقع
ملے گا اور ان کے بارے میں جان سکے گا۔ اس نے سوچا کہ
کسی اچھے ہوٹل میں لے جائے گا جہاں اطمینان کے ساتھ
باتیں کر سکے گا۔ ایک دن یہ بھی سہی۔ اور آگے چل کر وہ ایک
اچھے ہوٹل میں گھس گیا۔ ڈائننگ ہال میں ایک کنارے کی میز
کے پاس دونوں آمنے سامنے بیٹھ گئے۔ بیرا آیا تو رمیش نے
نوجوان سے کہا:

"مینو دیکھو اور اپنی پسند سے آرڈر دے دو۔"

"پہلے دو پیگ وہسکی لاؤ۔"

پھر رمیش کی طرف دیکھ کر بولا۔

"اور دوست تم کیا پیو گے؟"

رمیش نے جلدی سے جواب دیا۔

"تھوڑی دیر پہلے کافی پی ہے اور شراب نہیں پیتا۔"

نوجوان نے قہقہہ لگایا اور بولا۔

"ہندوستان میں زیادہ لوگ شراب نہیں پیتے۔ یہ
لوگ زندہ کیسے رہتے ہیں؟"

رمیش کو اس کی بات اچھی نہیں لگی۔ نوجوان نے ہندوستانیوں
کا مذاق اُڑایا تھا۔ اگر وہ اسے دعوت دے کر نہ لایا ہوتا، تو
سخت جواب دیتا۔ لیکن موقع نہیں تھا۔ پھر بھی اس نے کہا۔

"ہمارے یہاں شراب پینا اچھا نہیں سمجھا جاتا اور جو لوگ
پیتے ہیں ان کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ ہر ملک کے اپنے
طور طریقے ہوتے ہیں۔"

نوجوان سنجیدہ ہو گیا اور بولا:

"ساتھ تو دو گے۔"

رمیش نے مسکرا کر کہا۔

"اچھا میں تمھارے ساتھ سوڈا پی لوں گا۔"

نوجوان مسکرایا اور بولا۔

"اچھا یہی سہی۔ ففٹی ففٹی۔"

رمیش کو بھی ہنسی آگئی اور وہ بولا۔

"ہاں۔ ففٹی ففٹی۔"

بیرا چلا گیا اور ذرا دیر میں واپس آیا۔ وہسکی کا گلاس
نوجوان کے سامنے اور سوڈے کا گلاس رمیش کے سامنے
رکھ دیا۔ نوجوان نے گلاس اُٹھایا اور رمیش کے گلاس سے
ٹکرا کر بولا۔

"تمھاری صحت کے لیے۔"

رمیش مسکرایا اور بولا۔

"اور تمھاری صحت کے لیے۔"

نوجوان نے وہسکی کا ایک بڑا گھونٹ لیا اور ٹیبل پر سے
مینو اُٹھا کر دیکھنے لگا۔ پھر بولا۔

"میں اپنی پسند کا کھانا منگاؤں گا۔ تم اپنی پسند کا آرڈر
دو۔"

پھر اس نے بیرے کو بلا کر آرڈر دیا۔ اور مینو رمیش کی
طرف بڑھا کر بولا۔

"تم اپنی پسند کی چیزیں منگاؤ۔"

رمیش بولا

"تم کھانا کھاؤ۔ میں تو اپنے گھر جا کر کھاؤں گا۔"

نوجوان نے وہسکی کا ایک گھونٹ لیا اور بولا۔

"تو میں بھی کچھ نہیں کھاؤں گا۔"

رمیش کو خیال آیا۔ اس نے دعوت دی ہے تو کھانے
میں ساتھ دینا ضروری ہے۔ اور اس نے آڈر دے دیا۔
نوجوان نے بھی آڈر دیا۔ بیرا چلا گیا تو نوجوان نے وسکی کا
ایک گھونٹ لیا اور بولا۔

"مجھے ہندوستان بہت پسند ہے۔ جب موقع مل جاتا
ہے تو آ جاتا ہوں۔ ہندوستانی اب تک پرانے اخلاقی
ضابطوں کی پیروی کرتے ہیں۔ ہمارے ملک میں تو اب ان کی
دھجیاں بھی باقی نہیں ہیں۔ تم میرے ملک جاؤ گے تو نہ جانے
کیا اثر ہوگے۔"

نوجوان تین چار گھونٹ پینے کے بعد ترنگ میں بولتا
جا رہا تھا لیکن سنجیدگی کے ساتھ۔ اس وقت وہ نوجوان
نہیں تھا جو کافی ہاؤس میں ہر بات پر بے ڈھنگے پن سے ہنس
رہا تھا اور نہ وہ نوجوان تھا جو سڑک کے کنارے کھڑا بھیک
مانگ رہا تھا۔ رمیش سوچتا رہا کہ اور کھلے تو کچھ معلوم ہو۔ لیکن
نوجوان ادھر ادھر کی باتیں کر رہا تھا۔ اپنے بارے میں کچھ بھی
نہیں بولتا تھا۔

تھوڑی دیر میں بیرے نے کھانا لا کر میز پر چن دیا اور دونوں
نے کھانا شروع کیا۔ نوجوان چپ چاپ وسکی کی چسکی لیتا اور
کھانا کھاتا رہا۔ خوش اور مطمئن سا۔ ساتھ ساتھ باتیں بھی
کرتا جاتا تھا۔ کس کس ملک کی اس نے سیر کی ہے اور اپنی
رائے بھی ظاہر کرتا جاتا کہ اس نے کس ملک کو کیسا پایا۔۔
دو پیگ وسکی اور کھانا ختم کرنے میں اس نے ایک گھنٹے سے
زیادہ وقت لگا دیا۔ اطمینان سے باتیں کر رہا تھا جیسے اسے
اور کوئی دوسرا کام نہیں تھا لیکن رمیش کو صبر نہیں ہوا۔ نوجوان
کی باتیں دلچسپ تھیں۔ وہ سنتا رہا اور مزے لیتا رہا۔ اور
اس کے اور اس جیسے دوسرے نوجوانوں کے بارے میں
سوچتا رہا۔ اس کے کپڑوں اور اس کی باتوں میں کوئی
لگاؤ نہیں تھا۔ رمیش سوچ رہا تھا کہ نوجوان بتائے گا
کہ وہ کسی ہندوستانی سادھو کا چیلا ہے اور دھیان گیان حاصل
کرنے کے لیے ہندوستان آیا ہے۔ لیکن اس کی راہیں اور طرح کی تھیں۔
ہوشیار دنیاداروں کی۔ وہ کچھ بتانے کے بدلے رمیش سے جاننا چاہتا
تھا اور رمیش ہوشیار ہو گیا تھا۔ اس کے ہر سوال کا گول مول جواب
دے دیتا تھا یا کہہ دیتا تھا کہ اس بارے میں اسے کچھ معلوم نہیں اور
نوجوان مسکرا کر رہ جاتا تھا۔ نوجوان کچھ سنجیدہ اور خاموش ہو گیا اور
چپ چاپ کھانا کھاتا رہا۔

کھانا ختم کرنے کے بعد نوجوان نے جھاڑن سے ہاتھ پونچھا۔
اپنے تھیلے سے سگریٹ کی ڈبیا نکالی۔ ایک سگریٹ خود لیا اور دوسرا
رمیش کی طرف بڑھایا۔ رمیش نے مسکرا کر کہا۔

"شکریہ۔ مگر میں سگریٹ نہیں پیتا۔"

نوجوان یکایک ہنسنے لگا اور بولا۔

"ہر چیز سے پرہیز۔۔۔"

رمیش نے ہنس کر کہا۔

"نہیں، ایسی بات نہیں۔ میں اور سب چیزیں کھاتا
پیتا ہوں۔"

نوجوان ہنسا اور بولا۔

"دوست تم میرے ملک کو جاؤ تو لوگ تمہیں دیکھنے آئیں گے۔"

نوجوان نے اپنی کلائی پر بندھی گھڑی دیکھی اور بیرے سے بولا۔

"بل لاؤ۔"

اور رمیش سے بولا۔

"نو بج رہے ہیں۔ اب چلنا چاہیے۔"

بیرا بل لے آیا تو رمیش نے بل لینے کو ہاتھ بڑھایا۔ لیکن
نوجوان نے بل لے لیا اور بولا۔

"آڈر میں نے دیا تھا۔ بل میں ادا کروں گا۔"

رمیش نے کہا۔

"لیکن تم کو کھانے کی دعوت میں نے دی تھی۔"

نوجوان نے کہا۔

"بہت شکریہ۔ اور اس کا زیادہ شکریہ کہ تم نے ساتھ دیا۔"

رمیش اس کا منہ تکنے لگا۔ نوجوان نے اپنے تھیلے میں
سے بٹوا نکالا اور سو روپے کا نوٹ پلیٹ میں رکھ دیا۔ بیرا چلا
گیا۔ نوجوان ہنسنے لگا اور بولا۔

دوست تم نے مجھے غریب آدمی سمجھا۔ میرے حال پر تم کو رحم
آگیا اور مجھے کھانا کھلانے کو لے آئے۔ شکریہ۔ لیکن تم نے غلط

سمجھا تھا۔ میں غریب آدمی نہیں ہوں۔"

رمیش اس کی بات سن کر گھبرا گیا۔ نوجوان کا بٹوا نوٹوں سے بھرا ہوا تھا۔ پھر وہ بھیک کیوں مانگ رہا تھا۔ اس سے ضبط نہیں ہو سکا اور اس نے سیدھا سوال کر دیا۔

"تمھارے پاس اتنے روپے ہیں تو تم بھیک کیوں مانگ رہے تھے ۔۔۔؟"

نوجوان نے رمیش کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے اور بولا۔

"یہ جان کر تم کیا کرو گے۔ تمھیں فائدہ بھی کیا ہوگا۔"

رمیش نے اپنے ہاتھ چھڑا لیے اور بولا۔

"آخر یہ کیا مذاق ہے۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں۔"

نوجوان ہنسا اور بولا۔

"اگر میں بھیک نہیں مانگتا تو تم میری طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ یہی سمجھ لو۔"

رمیش الجھتا رہا۔ نوجوان نے کہا۔

"بس یہ سمجھ لو۔ پردیسی ہوں اور پردیس میں ہمدردی کی ضرورت رہتی ہے۔"

یہ جواب عجیب سا تھا۔ رمیش کی تشفی نہیں ہوئی۔ اس نے نوجوان کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولا۔

"لیکن میں جاننا چاہتا ہوں، آخر تم ۔ ۔ ۔ ؟"

نوجوان بالکل سنجیدہ ہوگیا اور بولا۔

"کہا نا۔ پردیسی ہوں۔ ہمدردی کی تلاش رہتی ہے۔"

رمیش سوچنے لگا کہ اب کیا سوال کرے۔ اتنے میں بیرا باقی روپے لے کر آگیا۔ نوجوان نے روپے لے لیے اور بیرے کو ٹپ دے کر اٹھ کھڑا ہوا اور بولا۔

"دوست اب دیر ہو رہی ہے۔ اچھا ٹا ٹا۔"

نوجوان ہوٹل سے باہر نکلا اور رمیش بھی۔ ہوٹل کے احاطے میں ٹیکسی گاڑیاں کھڑی تھیں۔ نوجوان ایک ٹیکسی کا دروازہ کھول کر بیٹھ گیا۔ ٹیکسی چل پڑی۔ رمیش نے پوچھا۔

"پھر کب ملاقات ہوگی؟"

نوجوان بولا۔

"کچھ نہیں کہہ سکتا۔ پھر کبھی ملاقات ہوگی بھی یا نہیں۔ کل سویرے ہوائی جہاز سے اپنے وطن جا رہا ہوں۔"

ٹیکسی چلی گئی۔

رمیش جاتی ہوئی ٹیکسی کو دیکھتا رہ گیا۔

بقیہ ہندوستانی رقص۔ صفحہ ۲۵ سے آگے۔

بھی نیچے ایک زرکار کپڑا لٹکتا رہتا ہے۔ مردوں کا اوپر کا دھڑ ننگا ہوتا ہے۔ ناچنے والے یا ناچنے والیاں بڑے حسین زیورات پہنتی ہیں۔ کلائیوں میں چوڑیاں بھری ہیں۔ کہنی سے کندھے تک بھی چوڑیاں بھری ہوتی ہیں گلے میں مالائیں ہوتی ہیں۔ کانوں میں کنڈے ہوتے ہیں اور سر پہ آرائشی سرپوش ہوتا ہے کمر میں جڑاؤ کمربند ہوتا ہے جس کی جوت سے آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔

ان چار قدیم طریقوں کے علاوہ سینکڑوں قسم کے ناچ برصغیر میں مروج ہیں۔ عوامی ناچوں کی بیسیوں قسمیں ہیں۔ ہر خطے کا الگ الگ ناچ ہے لیکن سلف کے مقررہ قواعد اور اصولوں کی پابندی اور روایت پرستی صرف انہی چار کلاسیکی ناچوں میں نظر آتی ہے۔ امتداد زمانہ نے ان طریقوں پر بھی اثر ڈالا ہے۔ یورپ، امریکہ، اور سوویت یونین کے ناچوں کا اثر بھی ہمارے ناچوں پہ بہت گہرا اثر پڑا ہے اگر ہماری قدامت پرستی اور روایت پرستی اس وقت آڑے نہ آتی تو ہمارے یہ مکمل اور ترقی یافتہ ناچ مبتذل اور گھٹیا جسمانی حرکتوں میں تبدیل ہو کر رہ جاتے تاہم مغرب سے ہمارے ناچ بھی صحت مند طور پر متاثر ہوئے۔ بالخصوص موضوعات کے اعتبار سے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ روحانیت بھی قائم رہی جو کلاسیکی ناچوں کی روح رواں ہے۔ یہ تبدیلی یوں بھی لازمی تھی کہ سکوت وجمود موت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ قدیم کلاسیکی فن کی عظمت و شکوہ میں ان تبدیلیوں سے کوئی فرق نہیں آیا۔ اسی میں قلمیں لگا کر جدید فن بنایا گیا ہے۔ ان فنکاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں سرفہرست ہیں ٹیگور اور اودے شنکر۔

انور قمر

قحطِ دمشق گھوڑے اور وہ

دُور سے دیکھنے والے کو اُن کا غول بھورے رنگ کا ٹیلا نظر آتا یا گہرے مٹیالے رنگ کا بادل۔ وہ اُچھلتے کودتے، اڑتے تیرتے چلے جا رہے تھے جیسے سلو موشن میں فلم چل رہی ہو۔ اگر منظر ساکت ہو جائے تو ان کے نرم نرم بال پیچھے کو اُڑتے ہوئے دکھائی دیں۔ وہ کتنے تھے؟ یہ تو کوئی بھی نہیں بتا سکتا تھا۔ وہ تعداد میں خاصے تھے۔ اس کا اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا تھا کہ جس میدان سے وہ گذر رہے تھے اُس کا بہت بڑا حصّہ ان کے وجود سے ڈھک چکا تھا اور میدان کا رقبہ کسی بہت بڑے قصبے کی عیدگاہ کے برابر تھا۔

اُس روز سورج اپنی جسامت میں چوگنا ہو چکا تھا — ہوا خشک، درخت ننگے اور پانی بھاپ بن چکا تھا۔ پہاڑ پتھر کر کوئلے کی طرح تپ رہے تھے۔ زمین سوکھے ہونٹوں اور بوڑھی چھاتیوں کی طرح تڑک چکی تھی اور اس میں پڑی دراڑیں ہاتھ پسار پسار کر آسمان سے رحمت کی بھیک مانگ رہی تھیں لیکن آسمان کی آنکھوں میں بے مروّتی کی سفیدی اُتر آئی تھی اور وہ ہر التجا اور ہر فریاد کو ٹھکراتا اوپر بہت اوپر اٹھ چکا تھا۔

اُس شہر میں کاغذ کے ہزاروں لاکھوں چہروں پر اس بلائے ناگہانی کا ذکر شاہ سُرخیوں میں کر دیا گیا۔

وہ دوست جب شام میں اکٹھے ہوئے، تو انھوں نے اپنی گفتگو کا آغاز بھی اسی بات سے کیا۔

"اخبار دیکھا؟"

"ہاں، قحط پڑ چکا ہے۔"

"اب تو ہر دوسرے تیسرے سال پڑ جاتا ہے۔"

ایک نے بادشاہ کے گھوڑوں کو گالی دی۔

"یہ اپنی ماں ـــ رہے ہیں۔"

دوسرے نے کہا۔

"ان بھو ـــ والوں کو ہماری ذرا بھی پروا نہیں۔"

تیسرا بولا۔

"ہر برس تالاب خشک، ہر سال فصلیں تباہ، ان مادر ـــ نے آخر کیا مذاق لگا رکھا ہے؟"

جب ان تینوں نے اپنا اپنا صفرا اور اپنا اپنا بلغم خوب اچھی طرح نالیوں میں اُگل دیا تو پھر چائے خانے میں چلے گئے۔ وہاں دو چار دوست اُن میں اور آن ملے۔ پھر انھوں نے چائے پی، سگریٹ سلگائی اور ادب، فلم اور کام سوتر پر خوب باتیں کیں پھر ہلکے پھلکے گھر لوٹ گئے۔

یہ بھی اور ان کے ساتھ ساتھ اس شہر کے دوسرے باسی بھی اس حقیقت سے ناواقف تھے کہ وہ مٹیالے رنگ کا بادل دھیرے دھیرے ان ہی کی بستی کی اور بڑھتا چلا آ رہا ہے۔

ایک روز قبل آریہ بھٹ اُن کی تصویر اپنے ہیڈکوارٹر کو منتقل کر چکا تھا۔ آج بھاسکر نے اپنا فرض انجام دیا۔ تشویش و جستجو، زمان و مکان، مستقبل اور فضائے بسیط نامی سائنسداں سر جوڑ کر بیٹھے اُس تصویر کے نشانات کو ڈی کوڈ کرنے لگے۔

"یہ ننھے ذرات ...."

"پہلے کبھی ......"

"ہاں پہلے کبھی.... لیکن کیا ہو سکتے ہیں؟"

"وہی تو میں سوچ رہا ہوں۔"

انھوں نے بہت سر کھپایا۔

"ٹڈی دل؟"

"ایٹمی گیس؟"

"مہلک وائرس؟"

"ریڈی ایٹیڈ ایلیمنٹس RADIATED ELEMENTS"

کئی گھنٹوں کی مغز پاشی کے باوجود کوئی مناسب سراغ اُن کے ہاتھ نہ لگا۔

دوسری صبح ہزاروں لاکھوں چہرے وہی خبر لیے لوگوں کے سامنے آئے۔ لیکن اب اس کی اہمیت کل جتنی نہ تھی۔ آج اسے ایک بہت ہی چھوٹے سے ڈبے میں بند کر دیا گیا تھا۔

ایک اور ناخوشگوار حادثہ رونما ہوا۔ زمین اپنے مدار پر چلتے چلتے سورج کی طرف کھسک گئی۔ شہر کے موسمیاتی بیورو میں نصب تھرمامیٹر کا پارہ اپنا خول توڑ کر زمین پر بکھر گیا۔ تب انھیں جا کر گھوڑے اصطبل میں ہنہنائے۔

ہنگامی اجلاس طلب کیا گیا۔

گھوڑے اُس پتھریلی عمارت کی غلام گردشوں سے گذرتے ہوئے جب کانفرنس ہال میں پہنچے اور کرسیوں پر ڈھیر ہو گئے۔

ہنگامی اجلاس کا بڑے اختصار میں مقصد بیان کیا گیا اور اس سلسلے میں گھوڑوں سے مشورہ مانگا گیا۔ کچھ ہی دیر میں وہ ہال ایک اصطبل میں بدل گیا۔

گھوڑوں کی ہنہناہٹ، پھنکاریں اور پیر پٹکنے کی آواز ہال میں گونجنے لگی۔ وہ ایک دوسرے کو اپنی دُم سے جھاڑنے لگے۔

چند ایک نے اپنی نعلوں کی نمائش بھی ضروری سمجھی۔

وہ جو سبھوں میں کم ہنہناتا تھا لیکن جس کی ہنہناہٹ بڑی جہ سے سنی جاتی تھی، بیٹھے بیٹھے اچانک پلٹا۔ دوسرے ہی لمحہ

ایک باوردی ٹٹو آگے بڑھ آیا۔

"ایر کنڈیشنرز آن کیوں نہیں کرتے؟"

"وہ چالو ہیں صاب۔"

"چالو ہیں؟" گویا اُسے اپنے ٹٹو کی بات پر یقین نہیں آیا۔

"دیکھو، دربار ہال سے وہ دونوں بڑے پنکھے لے آؤ۔"

ٹٹو نے ادب سے گردن جھکائی اور مڑ گیا۔

جھیلیں پیاسی تھیں۔ کھیت بھوکے تھے۔ ہوا گرم تھی۔

ڈھور ڈنگر سولی پر لٹک رہے تھے اور خونخوار پرندے ان کا گوشت نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔ تاریخ اپنے کو دہرا رہی تھی۔ مسیح سے بیسیوں برس پہلے دمشق میں پڑنے والا قحط اور مسیح کے انیس سو سال بعد بنگال میں پڑنے والا قحط۔ وہ اپنے محور پر قائم تھے اور محور مردہ جسم سے جڑا ہوا تھا۔ معاملہ بے حد گمبھیر تھا اور ان گھوڑوں کے لیے دلدل ثابت ہو رہا تھا۔

ٹھیک ایک بجے اجلاس روک دیا گیا۔

جب وہ کانفرنس ہال سے باہر آئے تو سبھوں کو علم ہوا، وہ سب کے سب بھوک سے نڈھال ہیں۔ چار چار، چھ چھ کی ٹکڑیوں میں یہ تیل سے چلنے والی گاڑیوں پر سوار ہوئے اور قریب کے فائیو اسٹار ہوٹل کو چل دیے۔

انھوں نے شدید گرمی کے پیش نظر سوئمنگ پول سے لگے ریستوران کا انتخاب کیا۔ ملکی اور غیر ملکی عورتیں اور مرد برفیلے پانی میں تیر رہے تھے اور وقفے وقفے سے پول کے کنارے پر رکھی اپنی کشتیوں میں رکھی بیئر بھی پی رہے تھے۔

ایک قد آدم چکنی چپڑی عورت کی چولیوں میں سے اُبلتی ہوئی چھاتیوں کو اپنے تصور میں بھنبھوڑتے ہوئے ایک گھوڑے نے کہا۔

"یہاں آنے کے بعد نہ کوئی سمیا، سمیا رہتی ہے، نہ کوئی فکر، فکر۔ لگتا ہے جیون بڑا سکھی، شانت اور آنند پورک ہے۔"

"LOOK AT THAT BITCH"۔

دوسرے گھوڑے نے بیئر کے مگ میں سے اسے دیکھا۔ اب اُس عورت کے تھرکتے پھدکتے کولہے اس کا منہ چڑا رہے تھے۔ بڑے غضب ناک انداز میں اس نے بھنی ہوئی مرغی اُٹھائی اور

اس پر اپنے ڈیڑھ ڈیڑھ انچ کے دانت پیوست کر دیئے۔

تین گھنٹے یہاں گذارنے کے بعد بھی وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکے اور ریس میں ہارے ہوئے گھوڑوں کی طرح بالکل EXHAUST ہو کر اپنے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

گہرے مٹیلے رنگ کا بادل چٹیل میدانوں، ننگے پہاڑوں، خشک جھرنوں اور بے آب و گیاہ علاقوں سے گذرتا اس شہر کی طرف بڑھتا چلا آ رہا تھا۔

وہ جو سائنسداں تھا اور جس کا نام تشویش و جستجو تھا دو دن سے بے کل تھا۔ آج بھی وہ اپنے بیڈ روم میں لیٹا اُن پُراسرار نشانات پر غور کر رہا تھا۔ ایش ٹرے سگریٹ کے ٹکڑوں اور راکھ کے ڈھیر سے پُر ہو چکی تھی۔ میز پر رکھی چائے کی کیتلی خالی ہو چکی تھی۔ یہ اپنے خشخشی بالوں میں انگلیاں پھیر رہا تھا۔ پیشانی پر سلوٹیں اُبھری ہوئی تھیں۔ جھنجھلا کر اس نے دونوں مٹھیوں سے اپنا ماتھا ٹھونکا۔ پھر بے قرار ہو کر اُٹھا اور تیز قدموں سے کمرہ ناپنے لگا۔ آخر کار اس نے فون اُٹھایا اور کسی کے نمبر ملائے۔

بڑی دیر تک اُسے اپنے مخاطب کا انتظار کرنا پڑا۔

"یس" وہ ہنہنایا۔ یہ وہی گھوڑا تھا جو کم بولتا تھا، لیکن جس کی بات دوسرے بڑی توجہ سے سُنتے تھے۔

"معاملہ گمبھیر ہے، مجھے کل صبح گیارہ بجے تک . . . ."

"اچھا میں ایر کمانڈر سے بات کرتا ہوں"

ہیلی کاپٹر کی بے ہنگم آواز پہاڑوں کے کانوں میں خراش ڈال رہی تھی۔ ایک ہزار فٹ کی اونچائی پر اڑتا اپنی آنکھوں سے دوربین لگائے تشویش و جستجو زمین کا بڑے انہماک سے جائزہ لے رہا تھا۔ دو گھنٹے گذر چکے تھے اور اس نے ایک ہزار میل کا علاقہ چھان مارا تھا، لیکن وہ . . . . . .

پائلیٹ نے کہا۔ آدھ گھنٹے سے پہلے ہمیں ری فیو ینگ کرنی پڑے گی"

ڈھائی گھنٹے کے بعد دوسری بار ری فیو یلنگ کرنی پڑی۔

اور یہ پھر سے دیرانے لی اور پرواز کرنے لگے۔

تشویش و جستجو اپنی آنکھوں پر دوربین لگائے زمین پر مستقل نظر گاڑے ہوئے تھا۔ پچپن سال کا بوڑھا فولاد کا سا عزم رکھنے کے باوجود تھک چکا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا۔

"میں انھیں کیا جواب دوں گا؟ وہ تو میرا مذاق اڑائیں گے۔ اسی علاقے میں دو روز تک وہ بادل دیکھا گیا اور اب ایسے غائب ہے کہ جیسے فضا میں تحلیل ہو چکا ہو۔ میں نے ناحق انھیں تکلیف دی۔ بھری نیند میں سے جگایا۔ اور اب میں اسے کیا جواب دوں گا"

وہ بڑی توجہ اور انہماک سے اپنے اطراف کا جائزہ لے رہا تھا۔

جیسے جیسے وقت گذرتا جا رہا تھا، ویسے ویسے اس کے حوصلے پست ہوتے جا رہے تھے۔

"میں اُن سے کہوں گا کہ کائنات کے سینکڑوں اسرار ہم پر نہیں کھلے ہیں۔ ہم نیچر کے آگے اب بھی مجبور اور بے بس ہیں۔ گو کہ ہم نے اسے اکثر موقعوں پر زیر کیا، اسے اپنا تابع بنایا، لیکن اس کی بے پناہ قوت کے آگے ہم نے کئی بار منہ کی کھائی ہے اور اب بھی اس کے آگے بچوں کی طرح گھٹنوں کے بل چل رہے ہیں" یہ سوچ کر اُسے اطمینان ہوا۔ اس نے پھر جائزہ لینا شروع کر دیا۔

سورج تھال کی مانند بالکل سامنے کے پہاڑ پر رکھا ہوا تھا کہ اچانک وہ نظر آ گئے۔

پہلے تو اسے بھورا سایہ سا دکھائی دیا پھر خاکستری بادل۔

پھر وہ!

اُس کی آنکھیں خوشی سے چمک اُٹھیں۔

پائلیٹ کو اُس نے تاکید کی کہ ہیلی کوپٹر کا عمود کم کیا جائے

وہ بے شمار تھے، ہزار، دو ہزار، دس ہزار، بیس ہزار۔ بھورے، خاکستری، دبلے پتلے، لمبے، اونچے، انسان کے آبا و اجداد۔

اس کے اشارے پر فاصلہ اور کم کیا گیا۔

وہ بڑھے چلے جا رہے تھے، نپے تُلے قدموں سے ـــــ

اب تشویش و جستجو ان سے بمشکل سو فٹ کی اونچائی پر تھا اور انھیں دوربین کی آنکھ سے دیکھ رہا تھا۔ وہ بہت کمزور اور لاغر تھے۔ ان میں سے کئی ایک چلنے سے بھی معذور تھے۔ کتنوں کو دوسروں نے اپنے شانوں پر اٹھا رکھا تھا۔ ان میں کئی بچے تھے۔ چھوٹے چھوٹے جو اپنی ماؤں کی چھاتیوں سے چمٹے ہوئے تھے۔ کئی بوڑھے تھے جو لڑکھڑا لڑکھڑا کر چل رہے تھے۔

اس نے غور سے دیکھا۔

ان کے چہروں پر کوئی مسکراہٹ نہیں تھی بلکہ ان کے چہروں پر تہری فکر کے آثار دکھائی دے رہے تھے۔ انھیں کوئی جان لیوا مسئلہ درپیش تھا۔ ان کی آنکھوں میں تلواریں چمک رہی تھیں۔ اسے احساس ہوا کہ وہ کسی بھٹی میں سے تپ کر بھسم ہو کر نکلے ہیں۔

یہ ان کا نظم و ضبط، ان کا عزم و حوصلہ دیکھ کر سہم گیا۔ اب اسے یہ سمجھنے میں دشواری نہیں ہوئی کہ یہ شہر کی اور گامزن ہیں اور شہر ان کی آمد سے قطعی غافل ہے۔

اگلی شام میں وہ دوست پھر ملے۔

"آج کا اخبار دیکھا؟"

"ہاں، اب ایک اور خطرہ۔ تیس ہزار بندر شہر پر حملہ کرنے والے ہیں۔"

"وہ ہم سے زیادہ حساس اور غیرت مند ہیں۔"

"اس میں غیرت کی کیا بات ہے؟"

"اب ہم میں رہی کہاں کہ جس کا احساس ہو۔ جانوروں میں باقی رہ گئی ہے کہ جنھوں نے بھوک پیاس سے مرنے کے بجائے جینے کا ہولناک ذریعہ ڈھونڈ لیا ہے۔ دیکھنا مرتے جائیں گے لیکن ہمارے ہاتھ کا نوالہ چھین لینے سے باز نہیں آئیں گے۔"

"یہ دھاندلی ہے۔ ہمارے ہاتھ کی روٹی آخر کیوں چھینی جائے۔"

"دھاندلی نہیں جناب، وہ بھوکے ہیں اور بھوک کی مار کون سہہ سکتا ہے۔ وہ اپنے بچاؤ کے لیے دوسروں کی جان لینے سے دریغ نہیں کریں گے۔"

باتیں کرتے کرتے وہ اسی چائے خانے میں داخل ہو گئے۔ وہاں ان کے دو چار دوست موجود تھے۔ یہ ان میں جا ملے۔ پھر حسب معمول ان کی گفتگو کا موضوع ادب، فلم اور کام سوتر بن گیا۔

جب یہ چائے خانے سے برآمد ہوئے تو بہت ہی ری لاکسڈ RELAXED اور ہلکے پھلکے ہو چکے تھے۔

خزانچی سیٹھ نے گھی کا آرڈر ٹیلی فون پر بک کرتے ہوئے اپنے گاہک سے کہا۔

"سیٹھ جی سنا آپ نے۔ تیس ہزار بندروں کا حملہ ہونے والا ہے شہر پر!"

"ہاں سیٹھ یہ کل جگ ہے کل جگ۔ اب تو بندر جیسے وحشی بھی ہم پر آکرمن کرنے لگے ہیں۔"

خزانچی سیٹھ نے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

"سیٹھ جی پھکر کی کوئی بات نہیں۔ ہماری سرکار ان سے نمٹ لے گی۔"

"ہاں جی، اس سمے بھی سرکار ہماری سہایتا نہ کرے گی تو پھر کب کرے گی۔ لکھو پچیس ڈبے سولہ کیلو کے، دس ڈبے چار کیلو کے . . . . ."

اس پتھر کی بنی عمارت کے کانفرنس ہال میں وہ گھوڑے پھر جمع تھے۔ ان کی آنکھیں ابلی ہوئی تھیں اور منہ سے جھاگ اڑ رہا تھا۔

"ہم تیس ہزار بندروں سے کیسے نمٹ سکتے ہیں؟"

"وہ بندر ہی ہیں، ہٹلر کی فوج کے سپاہی تو نہیں۔"

"انھیں گرفتار کر لینا چاہیے۔"

"انھیں بم سے . . . . ."

"زہریلی گیس سے . . . . ."

آخرکار وہ جو کم ہنہناتا تھا لیکن جس کی ہنہناہٹ بڑی توجہ سے سنی جاتی تھی، اپنی کرسی سے اٹھا اور فیصلہ پڑھ کر سنانے لگا۔

اس کی زبان سے نکلے ہوئے ہر ہر لفظ نے ان کے چہرے کے تناؤ کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا۔ وہ ری لیکسڈ ہو گئے۔

ٹھیک ایک بجے جب وہ کانفرنس ہال سے باہر نکلے تو ان کا

بھوک سے بُرا حال تھا۔ چار چار چھ چھ کی ٹکڑیوں میں یہ تیل سے چلنے والی گاڑیوں پر سوار ہو گئے اور اسی فائیو اسٹار ہوٹل میں پہنچے اور پھر اس کے سوئمنگ پول سے ملحق ریستوران میں جا بیٹھے — ملکی اور غیر ملکی عورتیں اور مرد برفیلے پانی میں تیر رہے تھے۔

وہ اس مہینے کی دس تاریخ تھی۔

سورج پگھل کر آسمان پر پارے کی طرح پھیل چکا تھا اس کے گرم و نکیلے تار زمین کے ذرے ذرے کو چھید رہے تھے۔ وہ بھوکے خاکستری بندر شہر کے باہر ریتیلے میدان میں پڑاؤ ڈال چکے تھے۔

ان کی ننھی منی آنکھیں سب کچھ دیکھ رہی تھیں۔

چاندی کی چمکتی نالیاں، بڑے بڑے بدہیئت کیکڑے، سبز پوشوں کی قطاریں روشنی کی لکیریں۔

ان کی آنکھوں سے چنگاریاں پھوٹنے لگیں۔

ان میں جو سب سے معمر بندر تھا اور جس کا احترام سبھی کرتے تھے، بہت افسردہ اور غمگین تھا۔ وہ ہزاروں برسوں پر پھیلی ہوئی بارود، خون اور لاشوں کی بُو سونگھ رہا تھا۔ اس کے کانوں میں دھماکے، چیخیں، کراہیں اور سسکیاں گونج رہی تھیں وہ اپنے ساتھیوں کے سامنے جا کھڑا ہوا اور بولا۔

"میں طے کر چکا ہوں کہ اُن سے خوف زدہ ہو کر جنگل کو واپس نہ لوٹوں۔ اب میرا ساتھ دینے میں تمہاری جانوں کا خطرہ ہے۔ اس لیے میں تمھیں مشورہ دیتا ہوں کہ جہاں سے آئے ہو وہیں کو لوٹ جاؤ۔"

انھوں نے بڑے غور سے اس کی بات سُنی۔ ان کے قائد نے ان کے بھلے کی بات کی تھی لیکن وہ ترکِ کا فیصلہ کر چکے تھے۔ اس سفر میں اُن کے ساتھی، اُن کے بچے، ان کی بیویاں راہ کی صعوبتیں برداشت نہ کر سکیں تھیں اور ختم ہو چکی تھیں بھوک اور پیاس نے انھیں معذور اور چور چور کر دیا تھا لیکن یہ بیتا سہتے جا رہے تھے۔ محض اس عزم کے ساتھ کہ وہ اس شہر کے باسیوں کے مُنھ کا نوالا ضرور چھینیں گے۔

اس خیال کا آنا تھا کہ ان کے قدم مضبوطی سے اپنی جگہ پر جم گئے۔ کوئی اپنی جگہ سے نہ ہلا۔ بلکہ انھوں نے اپنی غرّاہٹ سے اپنے سالار کی کہی ہوئی بات پر برہمی کا اظہار کیا۔

وہ پھر بولا:

"تم نہتے ہو اور وہ مسلح، تم نادان ہو اور وہ دانائی میں یکتا، تم جاہل ہو اور وہ مُہذّب، تمھیں اپنا حق مطلوب ہے اور وہ تمھیں اس سے محروم کیے ہوئے ہے۔ تم بھوک کے مارے اور پیاس کے ستائے ہوئے ہو اور وہ شکم سیر ہے اور ذخیرہ اندوزی میں ماہر۔ وہ تمھیں آہنی ٹینکوں سے کچل دے گا، بارود سے اُڑا دے گا، سنگینوں سے چھید دے گا۔ لیکن اے ظلم و جبر کی آندھی کو سہنے والو، اے زلزلوں اور سیلابوں میں بسر کرنے والو بڑھو اور بڑھ کر اُسے فنا کر دو۔"

گھمسان کا رَن پڑا۔

بارود گولوں کے دھماکوں سے آسمان دہل اُٹھا۔ چیخوں سسکیوں اور کراہوں سے زمین لرز لرز گئی۔ ننھے منے بچوں کی آہوں سے ہوا سسکاریاں مارنے لگی۔

بہت جلد فیصلہ ہو گیا۔

بھیانک منظروں کی تاب نہ لا کر سورج پہاڑوں میں جا چھپا۔ دور دراز کے جنگلوں سے چیل کوے اور گدھ اس سمت کو پرواز کرتے رہے۔ دوسرے روز جب سورج نے پہاڑوں کی اوٹ سے سہم سہم اِدھر جھانکا تو وہاں پر ہر شے پس کر، پھٹ کر، بکھر کر، چور چور ہو کر اپنی شناخت کھو چکی تھی۔ کوئی گمان بھی نہیں کر سکتا تھا کہ نہتے، خانماں برباد، فاقہ زدہ بندروں نے ملک کی فولاد جیسی سنگین اور آگ جیسی تباہ کن طاقت سے مقابلہ کیا تھا۔

وہ گھوڑا کہ جو کم ہنہناتا تھا لیکن جس کی ہنہناہٹ بڑی توجہ سے سُنی جاتی تھی، اپنے بیڈ روم میں خوابِ خرگوش کے مزے لے رہا تھا۔ اس نے رات ہی کو فتح کا شادیانہ سُن لیا تھا۔

دس بجے وہ نیند سے جاگا۔ تو وہ اپنے آپ کو غبارے کی طرح ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ ساتھ ہی اُس کا ذہن ہر فکر سے پاک تھا۔

آہستہ سے اُٹھ کر اس نے گون پہنا۔ ایر کنڈیشنر بند کیا۔

(باقی صفحہ ۶۴ پر)

ناتھوانی کمیشن کی رپورٹ پر سیمینار

داؤدی بوہرہ فرقے کے اصلاح پسند افراد پر ان کے مذہبی پیشواؤں کی طرف سے کیے جانے والے مظالم کی تحقیقات کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا گیا تھا۔ یہ غیر سرکاری کمیشن شری جے پرکاش نرائن کی سفارش پر مقرر ہوا تھا۔ اپریل ۱۹۷۹ء میں اس کمیشن نے اپنی رپورٹ پیش کی۔ رپورٹ میں ظلم وجبر کے اندوہناک واقعات، مظلومین کی زبانی اور دستاویزی شہادتوں کی بنیاد پر بیان کیے گئے ہیں اور مناسب سفارشیں کی گئی ہیں۔

۳۰ر جون ۱۹۷۹ء کو بمبئی کے سندر بائی ہال میں اس رپورٹ پر ایک سیمینار ہوا جس کی صدارت مہاراشٹر کے وزیر تعلیم جناب ایس۔ ایس۔ وردھے نے کی۔ اس سیمینار میں جن ممتاز دانشوروں نے حصہ لیا ان میں خواجہ احمد عباس، جماعتِ اسلامی اور ادارۂ دعوۃ القرآن کے صدر جناب شمس پیرزادہ۔ اقلیتی کمیشن کے رکن ڈاکٹر آلو دستور اور آر۔ ایس۔ ایس کے خلاف اعلانِ جنگ کرنے والے بابا اڈھاؤ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

چار بجے شام کو جلسہ شروع ہوا۔ کشادہ سندر بائی ہال بالکل بھر چکا تھا۔ بوہرہ خواتین کی کثیر تعداد کے ساتھ شہر کی ممتاز ہستیاں بھی موجود تھیں۔

جناب ایس۔ ایس وردھے صدر جلسہ نے کہا میں اس بیباکانہ رپورٹ پر کمیشن کے ممبران کو مبارکباد دیتا ہوں اور بوہرہ اصلاح پسندوں کو سیدنا کے وحشیانہ مظالم کے خلاف لڑنے اور ثابت قدم رہنے کے لیے سراہتا ہوں۔ انھوں نے آگے کہا کہ ہندوستان میں امرجنسی کے دوران جو مظالم ہوئے سیدنا کے ستم اس سے بھی بدتر ہیں۔ امرجنسی چند مہینوں میں ختم ہو گئی جبکہ بوہرہ قوم پر آج سالوں سے امرجنسی لگی ہوئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ اگر ہم جمہوریت کو زندہ رکھنا ہے تو ناتھوانی کمیشن کی سفارشات پر جلد سے جلد عمل ہونا چاہیے تاکہ براءت (سوشل بائیکاٹ) اور میثاق جیسی لعنتوں کا خاتمہ ہو۔

ادارہ دعوۃ القرآن کے صدر جناب شمس پیرزادہ نے قرآن و حدیث کی روشنی میں سیدنا کے اعمال کا جائزہ لیا۔ انھوں نے کہا کہ مذہبِ اسلام جبر و ظلم کی مخالفت کرتا ہے اور اسی لیے سیدنا کی طرف سے کی جانے والی براءت اور میثاق کے نام سے جو مظالم ہوئے ہیں وہ خلافِ اسلام ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اسلام ہر چیز کو عقل و فہم کی روشنی میں دیکھنے کا حکم دیتا ہے اور اندھی تقلید کی مذمت کرتا ہے۔ آپ نے قرآن مجید کی آیتوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ تعظیم اور سجدہ صرف خالق کو واجب ہے۔ مخلوق کی پرستش کرنا قرآن مجید کے احکامات کے خلاف ہے اور سیدنا کو ایک مذہبی رہنما ہونے کے ناطے ان غیر اسلامی حرکتوں کو ختم کرنا چاہیے۔ ایسی ناجائز حرکتوں پر عمل کرنا اور اسلام کے نام سے ظلم کرنا یہ مذہبِ اسلام کو بدنام کرنا ہے۔ انھوں نے اخیر میں تجویز پیش کی کہ قانون بنانے سے پہلے ایک بار اور سیدنا سے درخواست کرنی چاہیے کہ وہ ان باتوں کی خود ہی اصلاح کرلیں اگر ان کی طرف سے پھر بھی شنوائی نہ ہو تو مسلمانوں کے دیگر مذہبی رہنماؤں کو اس طرف توجہ دینی چاہیے۔

شری بابا اڈھاؤ نے جو آر۔ ایس۔ ایس اور چھوت چھات کے خلاف اعلانِ جنگ کیے ہوئے ہیں، پیرزادہ صاحب کی بات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ پیرزادہ صاحب سیدنا کو ابھی تک ایک شریف انسان سمجھے ہوئے ہیں۔ انھیں کٹھ ملاؤں کی شیطانی قوتوں کا اندازہ نہیں ہے۔ گوکھلے ہال پونہ میں کمیشن کی حمایت میں منعقد ایک میٹنگ کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ سیدنا کے پاس ایک "شباب سینا" ہے جس کے غنڈوں نے اس میٹنگ کو درہم برہم کیا اور خطاب کرنے آنے والی معزز ہستیوں کی آنکھوں میں مرچ پوڈر ڈالا اور پتھر پھینکے۔ انھوں نے کہا کہ جس سیدنا کے سامنے بوہروں کو گھٹنوں کے بل چل کر جانا اور سجدہ کرنا پڑتا ہو۔ اُن سے درخواست کرنا بے معنی ہے۔ انھوں نے اصلاح پسندوں کی ہمت کی داد دی اور کمیشن کے ممبران کو اس نیک کام کے لیے مبارکباد دی۔

ڈاکٹر آلو بہن دستور نے (جو پہلے ناتھوانی کمیشن کی ممبر تھیں اور بعد میں اقلیتی کمیشن میں شامل کر لی گئیں) بتایا کہ جب سیدنا کمیشن کی تحقیق کے کام کو نہ روک سکے تو انھوں نے اقلیتی کمیشن کے چیرمین انصاری صاحب پر دباؤ ڈال کر رپورٹ رکوانے کی کوشش کی لیکن آلو بہن دستور اور دیگر واقف ممبروں کی بروقت مداخلت سے وہ کامیاب نہ ہو سکے۔

جناب خواجہ احمد عباس نے جذبات سے لرزتے ہوئے کہا کہ یہ غلط ہے کہ کمیشن کے روبرو سیدنا کی طرف سے کوئی گواہی پیش نہیں کی گئی۔ انھوں نے کہا کہ جب سیدنا کے جزنی حواریوں نے جناب نریندر ناتھوانی (صدر کمیشن) کے مکان میں گھس کر تباہی مچائی تھی تو انھیں یقیناً سیدنا کی وحشیانہ طاقت کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ اس کے بعد یقیناً کسی شہادت یا تحقیق کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی تھی۔ انھوں نے جناب نریندر ناتھوانی سے شکایت کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے سیدنا کی طرف سے ہونے والے اس قدر سنگین مظالم کی داستان اتنے شریفانہ اور مہذب الفاظ میں بیان کی ہے۔ ان کے خیال سے اس رپورٹ میں دو ابواب اور ہونے چاہیے تھے ایک "سیدنا اور دستورِ ہند کی خلاف ورزی" اور دوسرا یہ کہ "مسلم رہنما سیدنا کی طرف سے ہونے والی غیر اسلامی حرکتیں اور انسانیت سوز مظالم کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھاتے؟ انھوں نے کہا یہ اس لیے ہے کہ ان مفاد پرست مسلم رہنماؤں کے منہ سیدنا روپیوں اور سیفی محل کی ضیافتوں سے بھر دیتے ہیں۔

شریمتی منجولا بہن گاندھی نے بوہرہ خواتین کی ہال میں اکثریت دیکھ کر کہا کہ جس تحریک میں خواتین شامل ہو جائیں اس کی فتح یقینی ہے۔

آخر میں کمیشن کے چیرمین جناب نریندر ناتھوانی نے بتایا کہ کمیشن کے ممبروں پر حملے ہوئے، سیاسی دباؤ لایا گیا۔ یہاں تک کہ پوری کوشش کی گئی کہ کمیشن کی رپورٹ روشنی میں نہ آ سکے۔ انھوں نے بتایا کہ سیدنا صاحب کی طرف سے اندھے عقیدت مند بوہروں کا ایک وفد اُن سے ملا اور کہا — ہاں سیدنا صاحب کی طرف سے اصلاح پسند بوہروں پر یہ تمام مظالم ہوتے ہیں۔ اور ہوتے رہیں گے جب تک کہ وہ معافی مانگ کر میثاق نہ لے لیں۔ انھوں نے ناتھوانی صاحب سے شکایت کی کہ یہ ہمارا آپسی معاملہ ہے اور آپ بیجا مداخلت کر رہے ہیں۔

ناتھوانی صاحب نے بتایا کہ ان کی یہ باتیں سن کر ان کے دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا اور انھیں سکون ہو گیا کہ رپورٹ یکطرفہ نہیں ہو گی۔

سیمینار کے اختتام پر جناب اصغر علی انجینیر نے رپورٹ پر بحث کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے حکومتِ ہند سے کمیشن کی سفارشات پر جلد از جلد عمل کرنے کی اپیل کی۔ (تفصیلی رپورٹ کا خلاصہ)

صفحہ ۱۰ سے آگے:

ہیں۔ میں نے پوچھا۔

اب سنیے۔ پنڈت جی نے کہنا شروع کیا۔ میرے افسانوں کا ایک مجموعہ 'میراث'، ۱۹۴۹ء میں مکتبۂ شاہراہ سے شائع ہوا تھا گیارہ سو کی تعداد میں۔ گیارہ سال بعد مجھے اس کے ایک نسخہ کی ضرورت ہوئی۔ میں نے ڈرتے ڈرتے کہ شاید ہی ملے، مکتبہ شاہراہ سے اس کے دو نسخے منگوائے۔ انھوں نے دو کے بجائے پانچ بھیج دیئے اور کہلایا کہ مزید ضرورت ہو تو منگوا لیں، بہت پڑے ہیں۔ یہ ہے حال اُردو کا۔ گیارہ سال میں میرے مجموعہ کا پہلا اڈیشن بھی فروخت نہیں ہوا۔ اُردو میں کون بیچتا اور کون خریدتا ہے۔ اس کے باوجود پچھلے پچیس سال میں اُردو میں میری پچپن کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں افسانے، ڈرامے، خاکے، بچوں کی کتابیں اور کچھ ترجمے سب شامل ہیں۔ ہندی میں سو کتابیں چھپی ہیں اور پنجابی میں دو — میں نے اُردو شاعری کے دو انتخابات گرمکھی رسم الخط میں بھی شائع کرائے ہیں۔ کئی سرکاری اور غیر سرکاری انعامات حاصل کر چکا ہوں جن میں نہرو سوویت لینڈ انعام بھی شامل ہے۔

رات کے بارہ بج چکے تھے۔ پنڈت جی کی اداسی کم ہو گئی تھی لیکن تھکن بڑھ گئی تھی۔ میں اجازت لے کر چلا آیا۔

داؤدی بوہرہ فرقے میں اصلاح کی ضرورت

"یہ ظاہر نظر آتا ہے کہ بوہرہ فرقے میں رہتے ہوئے کسی اصلاحی تحریک کی تنظیم کے ذریعے اس صورت حال کا
سدھار تقریباً ناممکن ہے۔ کوئی بھی شخص جو سیدنا اور ان کے عاملوں کی اندھی تقلید سے انکار کرتا ہے گویا میثاق کی
خلاف ورزی کا مرتکب ہوجاتا ہے جس کی بنا پر وہ برات یا سماجی بائیکاٹ کا سزاوار ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ بوہروں کی ایک
بڑی تعداد ایسی ہے جو پیشوا طبقے کے اس جبر سے تنگ ہے لیکن اسکے باوجود وہ اپنی بےچینی کا اظہار علانیہ طور پر نہیں کرسکتے۔
ایسی صورت میں جبکہ مخالفین کی اکثریت سیدنا کے اقتدار کے خلاف کوئی حرف منہ سے نکالتے ہوئے ڈرتی ہو
بےباک لوگوں کے لیے فرقے کے اندر رہتے ہوئے اصلاح کی تحریک چلانا مشکل ہے۔ اگرچہ یہ اصلاح پسند بوہرے
اپنے سیکولر حقوق پر اصرار کرتے ہوئے سیدنا کے مذہبی اقتدار کو اپنے عقائد کا ایک اہم جز تصور کرتے ہیں تاہم پھر بھی ان کی
برات کردی جاتی ہے اور اس طرح وہ دوسرے بوہرہ بھائیوں اور بہنوں کے ساتھ کسی بھی قسم کے سماجی تعلق سے محروم ہوجاتے
ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تحریک ان کے فرقہ پر کوئی دوررس اثرات نہیں ڈال پاتی۔ لہٰذا یہ صورتِ حال اس بات کی
متقاضی ہے کہ حکومت سے اس بات کی درخواست کی جائے کہ وہ اپنے اختیار کو کام میں لاتے ہوئے ایسا قانون وضع کرے
جس سے داؤدی بوہرہ فرقے کے عام لوگوں کے مصائب بھی دور ہوجائیں اور داؤدی بوہرہ فرقے کے مذہبی اقتدار
کے بنیادی حقوق میں بھی کسی قسم کی مداخلت نہ ہو۔

اس باب میں ہم ایسے قوانین کی نشاندہی کریں گے جو ہمارے خیال میں بوہرہ پیشوا طبقے کی اقتصادی اور سیکولر
کارکردگی کو منضبط کرنے اور داؤدی بوہرہ فرقے میں سماجی اصلاح لانے کے لیے ضروری ہیں لیکن ایسا کرنے سے
پہلے اس بات پر زور دینا ضروری ہے کہ اس قسم کے قوانین کو منظور کرنا یا نافذ کرانا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ
ہمیں ہندوستانی عوام کے تمام روشن خیال اداروں کی حمایت حاصل نہ ہو جن میں اقلیتی فرقوں سے تعلق رکھنے
والے ادارے بھی شامل ہیں۔ چنانچہ ہم بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس
رپورٹ پر توجہ دیں۔ آپ مظالم کی بھیانک تصویر دیکھیں جو اس رپورٹ میں پیش کی گئی ہے اور خود ہی
فیصلہ کریں کہ کیا ایسے قوانین کی ضرورت نہیں ہے جو بوہرہ پیشوا طبقے کی سیکولر کارکردگی کو منضبط کرنے اور بوہرہ فرقہ
میں سماجی اصلاح لانے کے لیے ضروری ہیں؟

سنٹرل بورڈ آف داؤدی بوہرہ کمیونٹی (داؤدی بوہرہ کمیشن کی رپورٹ سے)

بدیع الزماں

مسلسل ناول

قسط نمبر ۳

ایک چوہے کی موت

پچھلی قسط : "گ" چوہا مار دوسروں سے مختلف نڈر، سرپھرا اور بے پروا تھا۔ اسے اپنے کام کے بجائے مصوری سے دلچسپی تھی۔ آخر ماں کی موت کے بعد وہ چوہا خانے کی ملازمت ترک کر دیتا ہے لیکن اس کی تصویریں نہیں بکتیں۔ جب بھوکوں مرنے لگتا ہے تو پھر چوہا خانے میں نوکری کا خواہاں ہوتا ہے۔ چوہا خانہ سے ایک چوہا نامہ بھی شائع ہوتا ہے۔ جس میں بڑے چوہا ماروں کے کارنامے درج ہوتے ہیں۔

اب آگے پڑھیے

وہ جس چوہا خانے میں کام کرتا تھا وہ سب سے بڑا چوہا خانہ تھا۔ طرح طرح کے چوہا خانے تھے۔ ایک تو اس کا چوہا خانہ تھا جہاں ہزاروں چھوٹے بڑے چوہے مار تھے۔ پھر اس سے چھوٹے چوہا خانے تھے جہاں چوہے ماروں کی تعداد سیکڑوں میں تھی۔ پھر ان سے بھی چھوٹے چوہا خانے تھے۔ اور کئی چوہا خانے تو اتنے چھوٹے تھے کہ ان میں پندرہ بیس چوہے مار سے زیادہ نہیں تھے۔ ان چھوٹے بڑے چوہا خانوں میں کتنے چوہے مار کام کرتے ہوں گے، اس کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔

سب چوہا خانے اس نے دیکھے بھی کہاں تھے۔ کوئی بھی چوہے مار یہ دعویٰ نہیں کر سکتا تھا کہ وہ تمام چوہا خانے دیکھ چکا ہے۔ یہ ممکن بھی نہیں تھا۔ تمام چوہا خانے کسی ایک مقام پر تو تھے نہیں۔ دُور دُور تک ہزاروں میل کے علاقے میں یہ بکھرے ہوئے تھے۔ اور بظاہر ایسا بھی نہیں تھا کہ یہ تمام چوہا خانے کسی باہمی رشتے میں بندھے ہوں۔ صرف سب سے بڑے چوہا خانے کے متعلق کہا جاتا تھا کہ دوسرے تمام چوہا خانوں سے اس کا ایک خاص تعلق ہے۔ لیکن اس تعلق کا کوئی واضح اور صاف نقشہ دماغ میں نہیں اُبھرتا تھا۔

وہ اکثر اس کے بارے میں سوچتا تو سارا سلسلہ اسے بیحد پُراسرار لگتا۔ خیالات کی دوڑ بے اختیار کائنات کی طرف مُڑ جاتی جس کا نظام اسے چوہا خانوں کے نظام جیسا نظر آتا۔ جس طرح اصل صداقت کثیف مظاہر کی موٹی پرتوں سے ڈھکی رہتی ہے اور ان پرتوں کو چیر کر اصل صداقت تک پہنچنا ناممکن سا ہو جاتا ہے اسی طرح چوہا خانوں کے اس نظام میں کہیں چھپی ہوئی اصل سچائی کو گرفت میں لینا بھی قریب قریب ناممکن ہے۔

کبھی اُسے لگتا کہ اس نے اس نظام کی اصلیت کو سمجھ لیا ہے لیکن دوسرے ہی لمحے اسے محسوس ہوتا کہ وہ کسی چھلاوے کی طرح پھر غائب ہو گئی ہے۔ یہ سارا سلسلہ کبھی کبھی تو بیحد بے معنی اور لایعنی لگتا۔ چوہے اور چوہے مار دونوں ہی بے معنی نظر آتے۔ آخر اتنے چوہے کیوں ہیں؟ ان کا کیا مقصد ہے؟ انھیں مارنے کا کیا حاصل ہے؟ مارنا ہی ہے تو سب کو ایک ساتھ کیوں نہ مار دیا جائے؟ اس طرح لگاتار چوہوں کو مارتے رہنے کا کیا مطلب ہے؟ اتنے چوہے آخر آتے کہاں سے ہیں؟ کیسے مریل اور بے جان لگتے ہیں یہ چوہے! ان سے کہیں زیادہ جاندار تو وہ چوہے ہیں جو چوہا خانے کے باہر رہتے ہیں۔ وہ کچھ کرتے تو ہیں — اور کچھ نہیں تو نقصان ہی پہنچاتے ہیں۔ انھیں مارو تو چیختے چلاتے ہیں۔ مدافعت کی کوشش کرتے ہیں۔ چوہا خانے کے چوہوں کی طرح نہیں کہ لاکھ مارئیے، کوئی مزاحمت نہیں کریں گے چیخیں چلائیں، بچاؤ کی کوشش کریں تو مارنے کا کچھ مزہ بھی آئے!

بہت پہلے جب وہ اسکول میں پڑھتا تھا، اس نے انگریزی

کی ایک نظم پڑھی تھی چوہوں کے بارے میں۔ ہیملن شہر کے چوہوں پر لکھی گئی یہ نظم اسے بہت اچھی لگی تھی۔ چوہے ہیملن کے باشندوں کے لیے ایک بڑی مصیبت بن گئے تھے۔ وہ ساری فصل چٹ کر جاتے تھے اور شہر کے باشندوں کو دانہ دانہ کے لیے ترسنا پڑتا تھا۔ چوہوں نے سارے شہر میں ایک دہشت پھیلا رکھی تھی۔ کیا مرد کیا عورت، کیا بوڑھا اور کیا بچہ ــ سب چوہوں سے خوف زدہ تھے۔ اس آفت سے نجات حاصل کرنے کا کوئی راستہ انھیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ تب ایک بین والے نے انھیں اس مصیبت سے نجات دلائی۔ اس کے ساز میں کچھ ایسا جادو تھا کہ ہیملن کے تمام چوہے اس کے گرد اکٹھا ہو گئے۔ وہ چوہے جن کی ہلاکت آفرینی نے سب کو دہشت زدہ کر رکھا تھا، بین کی آواز سے اس طرح مسحور ہو گئے کہ قوتِ تمیز تک کھو بیٹھے۔ وہ بین کی آواز کے ساتھ کھنچتے چلے گئے .... یہاں تک کہ ندی نے انھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی گود میں سمیٹ لیا۔ کیا کوئی بین والا چوہا خانے کے ان چوہوں کو بھی سمندر میں ڈبو نہیں سکتا؟ اس کیفیت کے طاری ہونے پر اسے سب کچھ لایعنی اور بے معنی دکھائی دینے لگتا۔ صرف چوہے ہی نہیں، ساری دنیا اور اس کی ہر شے فضول نظر آتی۔

لیکن یہ کیفیت بہت دیر تک نہیں رہتی تھی۔ سوچتے رہنا اس کی عادت بن گئی ہے۔ اُسے اپنے آپ پر جھنجھلاہٹ ہوتی۔ مسلسل سوچتے رہنے کی وجہ سے ہی اسے چوہے لایعنی اور بے مقصد نظر آتے ہیں۔ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ کوئی بھی چوہا بے معنی نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی معنویت سے وہ آگاہ نہیں ہے۔ تمام چوہوں کے متعلق ایسی آگہی ممکن بھی نہیں ہے۔ چوہے تو بے شمار ہیں اور جتنے چوہے ہیں اتنے ہی معنی ہیں۔ ہر چوہے کے ساتھ کوئی نہ کوئی معنی جڑا ہوا ہے۔ تمام چوہوں کے معنی سے وہ واقف نہیں ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ تو نہیں نکلتا کہ وہ سب کے سب بے معنی ہیں۔ اگر وہ بے معنی ہوتے، افادیت سے عاری ہوتے فضول ہوتے تو انھیں اتنی اہمیت کیسے مل سکتی تھی ــ ان کے پیچھے اتنے سارے لوگ کیوں بھاگتے؟ یہ تو ممکن ہے کہ کچھ چوہوں کی اہمیت بہت زیادہ ہو، کچھ کی کم اور کچھ کی ان سے بھی کم۔ لیکن کوئی بھی چوہا بالکل غیر اہم نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل چوہوں کی اہمیت سے ہی چوہے مار کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاتا تھا۔ جو چوہے مار بڑے چوہے مارتے تھے ان کی اہمیت زیادہ تھی۔ چوہوں کی عظمت سے ہی چوہے مار کی فضیلت کا اندازہ ہوتا تھا۔

کئی چوہے مار تھے جو اس کی طرح ہی تیسرے درجہ کے چھوٹے چوہے مار تھے۔ لیکن ان کا دبدبہ کہیں زیادہ تھا۔ ان کو ایسے چوہے ملے ہوئے تھے جو بہت اہم مانے جاتے تھے۔ وہ جب اس سے یا اس جیسے دوسرے بدنصیب چوہے ماروں سے بات کرتے تو ان کے لہجے میں ایک خاص طرح کا گھمنڈ ہوتا۔ حالانکہ درجہ میں یہ سب ایک جیسے تھے یعنی سب تیسرے درجے کے چھوٹے چوہے مار تھے لیکن چوہا خانے میں ایک درجہ بندی تو وہ تھی جس کے خطوط بہت واضح اور متعین تھے جیسے چھوٹے چوہے مار پہلے، دوسرے اور تیسرے درجوں میں بٹے ہوئے تھے یا جیسے بڑے چوہے مار تھے جو اسی طرح متعدد درجوں میں بٹے ہوئے تھے۔

لیکن اس درجہ بندی کے علاوہ اور بھی کئی درجہ بندیاں تھیں جن کے خطوط واضح اور غیر مبہم نہیں تھے۔ اسی قماش کی ایک درجہ بندی وہ تھی جو چوہوں کی اہمیت پر مبنی تھی۔ حالانکہ اس طرح کی درجہ بندی رسمی حیثیت کی حامل نہیں تھی اور چوہا خانے کی قبولیت بھی اسے حاصل نہیں تھی۔ چوہا خانے کے قانون قاعدوں کے مطابق ان کا نہ تو وجود تھا اور نہ کوئی اہمیت۔ اس طرح کی درجہ بندی دراصل چوہے ماروں کی ذہنی کیفیات کی تخلیق تھی۔ چوہا خانے کے قانون قاعدوں کے مطابق جو درجہ بندی تھی وہ بالکل صاف اور واضح تھی۔ تیسرے درجے کے تمام چھوٹے چوہے مار تیسرے درجے کے ہی مانے جاتے تھے خواہ ان کا واسطہ کسی بھی طرح کے چوہوں سے ہو۔ اسی طرح دوسرے درجے کے تمام چھوٹے چوہے مار چوہا خانے

کی نگاہ میں دوسرے درجے کے ہی چھوٹے چوہے مار تھے۔

چوہے خانے کے لیے یہ ممکن بھی نہیں تھا کہ چوہے ماروں کے مزاج، ذہنی کیفیات اور جذبات کو دھیان میں رکھ کر ان کی درجہ بندی کی جائے۔ اگر ایسا کرنا ممکن ہوتا تو بھی اس طرح کی درجہ بندی پائیدار نہیں ہو سکتی تھی۔ چوہا خانے کا خیال تھا کہ ذہنی کیفیتیں اور جذبات کا کیا بھروسہ! وہ تو کبھی بھی بدل سکتے ہیں۔ انھیں کسی ٹھوس اور پائدار درجہ بندی کی بنیاد کس طرح بنایا جا سکتا ہے۔ یہی سبب تھا کہ چوہا خانے کے جو بھی قانون قاعدے تھے، جو بھی دستور تھے اور جو بھی طور طریقے تھے ان کا جذبات سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ قاعدے اور دستور اس طرح بنائے گئے تھے کہ تمام چوہے ماروں پر ان کا اطلاق ہو سکے۔ خواہ جذبات و احساسات کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں۔ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ چوہے ماروں کی امتیازی خصوصیات کو تہس نہس کر کے انھیں ایک سطح پر لے آیا جائے۔ چوہا خانے کی فضا بھی اس مقصد کی تکمیل میں بہت معاون ہوتی تھی۔ نئے چوہے ماروں کی حالت سڑک بنانے کے لیے بچھائے گئے بڑے چھوٹے پتھروں کی طرح تھی۔ ہموار سڑک کی تعمیر کے لیے ضروری ہے کہ ان تمام چھوٹے بڑے پتھروں کو پیس کر ایک جیسا کر دیا جائے۔ اسی طرح چوہے ماروں کو اُن کی امتیازی خصوصیتوں سے محروم کر کے یکسانیت کی سطح پر لانا ضروری مانا جاتا تھا۔ یہ تبدیلی چوہا خانے کی فضا میں اپنے آپ ہی ہوتی رہتی تھی۔ اور چوہے ماروں کو خبر تک نہ ہوتی تھی کہ وہ کب اور کیسے بدل گئے۔

لیکن چوہے مار تھے تو آخر انسان ہی۔ بہت کچھ بدلنے اور چوہے مار کے چوکھٹے میں کسے جانے کے باوجود جذبات سے بالکل عاری ہونا اُن کے لیے اکثر ممکن نہیں ہوتا تھا۔ موٹے طور پر تو کہا جا سکتا تھا کہ چوہا خانے میں کچھ عرصہ تک رہنے کے بعد وہ انسان سے چوہے مار بن جاتے تھے لیکن انسان سے چوہے مار بننے کا عمل تھوڑا پیچیدہ تھا اور جب تک یہ عمل پورا نہیں ہوتا تھا تب تک چوہے مار نہ تو پورا چوہے مار ہی ہوتا تھا اور نہ پورا انسان۔ سو فی صدی چوہے مار بننے پر بھی کبھی اس کے اندر کا انسان اس پر حاوی ہونے لگتا تھا۔ درحقیقت اس کا مفاد بھی اسی میں تھا کہ وہ انسان کو چوہے مار پر غالب نہ ہونے دیں۔ لیکن راکھ میں دبی چنگاری کی طرح کبھی اس کے اندر کا انسان ابھر آتا تھا اور وہ ایسی حرکتیں کرنے لگتا تھا جو چوہے ماروں کو زیب نہیں دیتی تھیں۔

جب کسی چھوٹے چوہے مار کو کوئی بڑا چوہے مار دوسرے چھوٹے چوہے ماروں کے مقابلے میں زیادہ پسند کرنے لگتا تو چھوٹے چوہے ماروں میں کھلبلی مچ جاتی تھی۔ وہ جل بھن جاتے تھے۔ چھوٹے چوہے مار سب کچھ برداشت کر سکتے تھے لیکن کوئی بڑا چوہے مار کسی چھوٹے چوہے مار کو زیادہ شفقت کی نگاہ سے دیکھے، یہ ان کی برداشت سے باہر تھا۔ حالاں کہ چوہے خانے کے قاعدوں کے مطابق کسی بڑے چوہے مار کو یہ حق نہیں تھا کہ وہ چھوٹے چوہے ماروں میں تفریق برتے۔ تمام چھوٹے چوہے ماروں کو ایک نگاہ سے دیکھنا اس کے لیے لازم تھا۔ اسے تمام چھوٹے چوہے ماروں سے ایک دوری بنا کر رکھنی پڑتی تھی۔ وہ کسی بھی چھوٹے چوہے مار سے گھل مل نہیں سکتا تھا۔

چھوٹے چوہے ماروں کا مستقبل بڑے چوہے مار کے رویہ پر ہی منحصر تھا۔ بڑے چوہے مار سال کے آخر میں چھوٹے چوہے ماروں کی کارگزاری کی قدر و قیمت کا تعین کرتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ جو بھی فیصلہ کر دیتے تھے وہ قسمت کی لکیر کی طرح اٹل ہوتا تھا۔ اس کے خلاف چھوٹے چوہے مار فریاد تک نہیں کر سکتے تھے اور فریاد بھی کیسے کریں۔ جب بہت دنوں تک انھیں اس فیصلے کی خبر تک نہیں ہوتی تھی۔ چوہا خانے کا خیال تھا کہ یہ فیصلہ چھوٹے چوہے ماروں کی سال بھر کی کارگزاری کا بہت حقیقی اور صحیح نقشہ پیش کرتا تھا۔

لیکن چھوٹے چوہے ماروں کا نقطۂ نگاہ تھوڑا مختلف تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کی کارگزاری کے متعلق بڑے چوہے مار کے فیصلے ان کی کارگزاری کی سچی تصویر پیش نہیں کرتے اور وہ ایسے عوامل پر مبنی ہیں جن کا ان کی کارگزاری سے کوئی

ان نہیں ہے۔ لیکن یہ ایسا دعویٰ تھا جسے وہ ثابت نہیں
سکتے تھے اگرچہ اس کی صداقت میں انھیں ذرا بھی شبہ
ہیں تھا۔ آخر وہ ثابت کریں بھی تو کیسے جب بڑے چوہے مار
ے فیصلہ کا محور چوہے مارنے کی صلاحیت ہی ہوتی تھی۔
ن فیصلہ میں اس طرح کے جملے اور فقرے عام طور پر
ستعمال ہوتے تھے — "چوہے ٹھیک ڈھنگ سے مارتا
ہے"۔ "معمولی چوہے مار ہے"۔ "چوہے مارنے کی صلاحیت
لیٰ درجے کی ہے"۔ "چوہے مارنے کی صلاحیت اعلیٰ
ین درجہ کی ہے"۔ "چوہے مارنے کا طریقہ تسلّی بخش ہے"
یرہ وغیرہ۔

چھوٹے چوہے ماروں کی کارگزاری کے متعلق یہ فیصلے اکثر
ب سے ہی دکھائی دیتے تھے لیکن درحقیقت ایسا نہیں
ا۔ ان میں بہت لطیف فرق ہوتا تھا۔ ان کے الفاظ
اپنا ہی مفہوم ہوتا تھا جو اکثر ان کے لغوی مفہوم سے بالکل
ِلف ہوتا تھا۔ مثال کے طور پر "چوہے مارنے کا طریقہ
لی بخش ہے" کا بظاہر تو یہی مفہوم ہوگا کہ چوہے مار کی
رگزاری اچھی ہے، اتنی اچھی کہ کسی شکایت کی گنجائش
یں ہے لیکن دراصل اس کا اور ہی مفہوم تھا یعنی چھوٹے
ہے مار کی کارگزاری بہت معمولی درجے کی ہے یعنی کوئی خاص
ی نہیں ہے۔ ہاں وہ اتنی خراب بھی نہیں ہے کہ چوہے مار
چوہا خانے سے نکال باہر کیا جائے۔ یہ فیصلے زبان و بیان
بوقلمونی اور مفاہیم کے گورکھ دھندے کا ایک دلچسپ
ِارہ پیش کرتے ہیں۔

چھوٹے چوہے ماروں میں یہ فیصلے زیر بحث رہا کرتے تھے
ں کا خیال تھا کہ یہ فیصلے کارگزاری کو دیکھ کر نہیں شخص کو دیکھ
کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ چھوٹے چوہے ماروں کو بڑے
ہے مار کی خوشنودی بے حد عزیز تھی۔ ان کی ذہنی کیفیت
پیمانہ بڑے چوہے مار کی ذہنی کیفیت تھی۔ بڑا چوہے مار خوش
ہے تو یہ بھی خوش ہیں۔ وہ ناراض ہے تو یہ بھی مغموم اور اداس
ں۔ اس کا اثر چھوٹے چوہے ماروں کے گھر تک پھیلا ہوا تھا۔
ِا خانے سے لوٹ کر چھوٹا چوہے مار بیوی بچوں سے کیسا

سلوک کرتا ہے، اس کا دار و مدار اس بات پر تھا کہ بڑے
چوہے مار نے دن میں اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا ہے۔
بڑے چوہے مار کی عملداری چوہا خانے تک ہی محدود نہیں تھی۔
وہ چھوٹے چوہے مار کے گھر تک پھیلی ہوئی تھی۔

اسے اکثر چوہا خانے کا ماحول نظامِ مملکت کی طرح
پیچیدہ، پُر اسرار اور سازش بھرا لگتا تھا۔ جہاں الفاظ اپنا
فطری اور سیدھا سادا مفہوم کھو دیتے ہیں۔ اس ماحول کو
سمجھنے میں بہت وقت لگتا ہے۔ شاید اسے پوری طرح سمجھ
سکنا ممکن ہی نہیں تھا۔ پہلے پہل وہ الفاظ کا سیدھا مفہوم
ہی قبول کرتا تھا۔ ان کی گہرائی میں اترنے کی نہ تو ضرورت
محسوس ہوتی تھی اور نہ ہی وہ اس کا اہل تھا۔ رفتہ رفتہ وہ
سمجھنے لگا کہ الفاظ کے ساتھ کچھ ایسے مفاہیم بھی منسلک ہوتے
ہیں جو دراصل ان کے مفاہیم نہیں ہوتے۔ تمام چھوٹے
چوہے مار بظاہر ایک دوسرے کے ساتھ بہت قرب اور
گہرے خلوص کا مظاہرہ کرتے تھے۔ نیک نیتی اور رفاقت
کے جذبات سے معطر الفاظ ان کی زبان سے مسلسل پھوٹتے
رہتے تھے۔ اسے بہت خوشی ہوتی تھی۔ کیا ہوا جو چوہے
مارنے کا کام ملا۔ کام گندہ ہی سہی، لوگ تو اچھے ہیں۔ کیسی
رفاقت، کیسا بھائی چارہ اور کتنا خلوص ہے ان میں۔ وہ
چوہا خانے میں بہت سہما سہما داخل ہوا تھا، جانے چوہے مار
کس طرح پیش آئیں۔ ایک نئی اجنبی اور غیر مانوس دنیا کے
لیے جو دہشت دل میں ہوتی ہے وہ اس کے دل میں بھی تھی۔
لیکن تمام چوہے مار اس سے خندہ پیشانی سے ملے۔ کسی نے
بھی اسے دہشت زدہ نہیں کیا۔

لیکن جلدی ہی اسے معلوم ہو گیا کہ رفاقت کی یہ فضا
بے حد مصنوعی ہے۔ اس کے اندر تو مخاصمت اور دشمنی کے
زہریلے کیڑے کلبلا رہے ہیں۔ ان سے چشم پوشی کرنے کا
مطلب تھا چوہا خانے میں اپنا عرصۂ حیات تنگ کر دینا۔

تنقیدی تبصرے

شعریات ۔ ارسطو ۔ مترجم : شمس الرحمٰن فاروقی ۔ ترقی اُردو بورڈ ۔ نئی دہلی

ادبی مطالعے ۔ راج بہادر گوڑ ۔ انجمن ترقی اُردو ۔ آندھرا پردیش ۔ حیدرآباد

ترقی اُردو بورڈ دوسری زبانوں کے اہم سائنسی اور علمی کتابوں کے ترجمے کا جو کام کر رہا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ دوسری زبانوں کے سرمایۂ علم و فن سے تراجم کے ذریعہ شناسائی ہمارے ذہنی افق کو وسیع کرنے میں معاون ہوتی ہے۔

لیکن بوطیقا یا شعریات کے ترجمے کے سلسلے میں چند ایک بات سمجھنے کو جی چاہتا ہے۔ "بوطیقا" سے ہم اُردو والے واقف ہیں عزیز احمد نے تقریباً ۳۷ - ۳۸ سال پہلے ارسطو کی اس اہم ترین تصنیف کا ترجمہ کیا تھا۔ وہ کافی مقبول ہوا۔ اور اس کی مقبولیت اب بھی قائم ہے! ابھی سال دو سال پہلے اس کا تیسرا ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہم عزیز احمد کی کتاب بوطیقا نہ پڑھیں تب بھی اُردو کا قاری جو تنقید کی کتابوں میں دلچسپی لیتا ہے وہ ارسطو سے کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں جب دوبارہ نئے سرے سے ترجمے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو اس کا جواز پیش کیا جاتا ہے۔ ترجمے کے پیش لفظ میں اس تعلق سے کوئی بات نہیں کہی گئی ہے۔

عزیز احمد نے "بوطیقا" اور ارسطو کی اہمیت پر ایک بھرپور تمہیدی مضمون لکھا ہے جو اب بھی بہت کام کا ہے۔ اس طرح مجھے امید تھی کہ 'شعریات' کا ترجمہ اور تعارف پیش کرتے ہوئے شمس الرحمٰن یقیناً عزیز احمد سے ایک قدم آگے ضرور جائیں گے لیکن شعریات پڑھ کر ایسا محسوس ہوا جیسے فاروقی صاحب عزیز احمد سے کئی قدم پیچھے رہ گئے ہیں۔ ترجمے کے جو اصول رہے ہوں مگر فاروقی صاحب کہتے ہیں: "میرا اصول ہمیشہ یہ رہا ہے کہ ترجمہ حتی الامکان لفظاً اور معناً دونوں طرح اصل سے قریب رہے۔" یہ اصول اچھا ہے مگر ہر جگہ اس کا اطلاق ممکن نہیں۔ کہیں نہ کہیں مترجم اور اس کی زبان آڑے آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر ارسطو کے پہلے جملے کو لیجیے۔ عزیز احمد ترجمہ کرتے ہیں: "میرا مقصد ہے کہ عام طور پر شاعری اور اس کی مختلف قسموں کے متعلق لکھوں۔"

شمس الرحمٰن فاروقی ترجمہ کرتے ہیں: "میرا ارادہ ہے کہ بذاتہٖ خود شاعری اور اس کے مختلف اقسام پر اس طرح کلام کروں کہ ہر ایک کے مخصوص صفات اور تفاعل واضح ہو جائیں۔"

اب یہیں پر ایس۔ ایچ بوچر کا جملہ پڑھیے۔ عزیز احمد اور فاروقی صاحب نے بوچر کے انگریزی ترجمے کو بنیاد مانا ہے جو ۱۸۹۴ میں پہلی بار کیا گیا تھا۔

I PROPOSE TO TREAT OF POETRY IN ITSELF AND OF ITS VARIOUS KINDS...

اب آپ حال کے ایک انگریزی ترجمے کی عبارت پر بھی نظر ڈالیں یہ ترجمہ ٹی ایس ڈورش نے ۱۹۶۵ میں کیا ہے جس پر فاروقی صاحب کی نظر رہی ہے۔ عزیز احمد کے دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ڈورش کا جملہ دیکھیے۔

"UNDER THE GENERAL HEADING OF THE ART OF POETRY. I PROPOSE NOT ONLY TO SPEAK ABOUT THIS ART ITSELF BUT ALSO TO DISCUSS THE VARIOUS KINDS OF POETRY...."

بغور ملاحظہ فرمایئے بوچر اور عزیز احمد کے اجمال میں کتنی جامعیت اور ہم آہنگی ہے اور ساتھ ہی ساتھ دونوں مترجمین کا ذہن کتنا صاف ہے۔ ذہن صاف رہنے کی وجہ سے زبان کی سلاست بھی برقرار ہے۔ ڈورش نے جب بوچر کے ترجمے کے ستر سال بعد قلم اُٹھایا تو عصری تقاضے کے تحت منطقی ذہن ہونے کی وجہ سے تفصیل بیانی ضرور کی مگر ذہن کو بیدار رکھا، اس لیے زبان کی

سلاست برقرار رہی۔ فاروقی صاحب نے عزیز احمد کے ۱۹۴۲
سال بعد قلم اٹھایا تو ڈورش کے منطقی انداز کی نقل تو ضرور کی مگر
عصری تقاضوں کو بھول گئے اس لیے زبان کی سلاست ہاتھ سے جاتی
رہی۔ ایسا لگتا ہے عزیز احمد کا ترجمہ ان کے حواس پر چھا گیا تھا۔
اس لیے اگر وہ "مقصد" استعمال کرتے ہیں تو یہ "ارادہ" اس کا نتیجہ
یہ ہوا ہے کہ فاروقی صاحب نے ترجمہ کو بوجھل بنا دیا ہے۔

اگر عزیز احمد کو' ذہن پر کم سے کم بوجھ کی طرح ہی محسوس کیا جاتا
تو بھی یہ ترجمہ ایک قدم آگے ضرور ہو سکتا تھا لیکن یہ بوجھ تو فاروقی
صاحب پر اتنا زیادہ رہا کہ وہ "تعارف" میں شارح یا شارحین کی
جگہ "شراح" اور شکل یا اشکال کی جگہ پر اشکالات لکھ گئے ہیں۔
(دیکھیے 'تعارف' کا آخری پیراگراف ص۳۵)

شعریات میں "تعارف اور ترجمہ" کے ذریعہ ایک 'بھرم' پھیلانے
کی بھی غلط کوشش ملتی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب کو 'واقعی' 'واقعیت'
عام اور عمومی جیسے الفاظ سے لگتا ہے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی بنا
پر خوف معلوم ہوتا ہے' اس لیے وہ ان الفاظ سے ایک ہَوّا کھڑا
کر دیتے ہیں۔ اس کی ایک مثال شعریات کے باب ۹ سے پیش کر رہا
ہوں۔ اس باب کے پہلے پیراگراف میں ارسطو کا ایک لفظ ہے "آفاقی"
فاروقی صاحب اس لفظ پر فٹ نوٹ دیتے ہیں۔ فٹ نوٹ کے استعمال
کے سلسلہ میں فاروقی صاحب نے یہ اصول بنایا ہے "جو حواشی
دوسرے مترجمین پر مبنی ہیں ان کی صراحت کر دی ہے' جن کی کوئی
صراحت نہیں ہے وہ حواشی میرے ہیں۔" (شعریات صفحہ ۸)
اب فاروقی صاحب حاشیہ میں لکھتے ہیں "مغرب میں عام طور پر مترجمین
نے آفاقی کی جگہ عمومی لکھا ہے جو غلط ہے لیکن اس کو صحیح سمجھنے کی
وجہ سے شاعری پر کئی بُرے اثرات مرتب ہوئے مثلاً اٹھارویں
صدی کے نقادوں کا شاعری عمومی (بہ معنی رسمی) ہونی چاہیے۔
(سینٹسبری) عزیز احمد نے بھی آفاقی کی جگہ عام لکھا ہے۔" دیکھیے
صفحہ ۵۵۔ یہ حاشیہ آرائی فاروقی صاحب نے ذہانت کے ساتھ کی ہے
یعنی جب آپ ان سے کہیں گے کہ اس حاشیہ میں چونکہ کوئی صراحت
نہیں کی گئی ہے' اس لیے یہ آپ کا حاشیہ ہے تو فاروقی صاحب شاید
یہ جواب دیں کہ یہ ان کا نہیں' سینٹسبری کا خیال ہے۔ مغرب کا گول
مول لفظ لا کر انھوں نے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ آفاقی کی

اصطلاح انھوں نے ایجاد کی ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ بوچر بھی اسے
یونیورسل (UNIVERSAL) کہتا ہے اور ڈورش بھی۔ بیچارے
عزیز احمد بھی "عام" نہیں "عام حقیقت" استعمال کرتے ہیں۔ مجھے
یہ امید نہیں تھی کہ فاروقی صاحب بھی ٹٹ پنجیوں کی طرح کتربیونت
میں ماہر ہیں۔ عزیز احمد کی بوطیقا دیکھ لیجیے۔ یہ "عام" ہے یا "عام
حقیقت" (بوطیقا کے صفحہ ۶۰ اور ۶۱ شائع کردہ انجمن ترقی اردو
۱۹۷۷ء تیسرا ایڈیشن) پر نگاہ ڈالیں گے تو دیکھیں گے کہ صفحہ ۶۰
پر "عام حقیقت" لکھا ہے اور صفحہ ۶۱ پر "عام (حقیقت)" اس طرح
لکھا گیا ہے۔ بس اس سے فائدہ اٹھا کر چال چلی ہے فاروقی
صاحب نے۔

اس کتاب کے ترجمہ کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے ایک بھرم پھیلانے
کی کوشش کی ہے وہ ہے نقل کا بدل تلاش کرنے کی کوشش۔ ہم سب جانتے
ہیں کہ قدیم یونانی تنقید میں "نقل" کی اصطلاح نے تنقید کے فکری نظام میں
کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ یہ اصطلاح اب اپنی جگہ پر مستحکم ہے۔ جب یونانی
اصطلاح MIMESIS جسے انگریزی میں IMITATION کہا جاتا
ہے کا ترجمہ بجائے نقل کے نمایندگی کرتے ہیں تو یہ جواز ان کے سامنے ہے۔
"محققین کی عام رائے ہے (ان میں بوچر بھی شامل ہے) کہ ارسطو نے
MIMESIS سے محض اس قسم کی نقل مراد نہیں لی تھی جس کا تاثر لفظ
IMITATION سے پیدا ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس مفروضہ ممکن نہیں
ہوا ہے کیونکہ وہاں اب IMITATION کی اصطلاح بہت مشہور اور
مروج ہو چکی ہے لیکن اردو میں چونکہ ایسا معاملہ نہیں ہے اس لیے نقل
کی جگہ نمایندگی رائج ہونے کے امکانات ہیں۔" (ص ۸)

مجھے یاد آتا ہے کہ بوچر نے نقل پر بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب ارسطو کا
نظریۂ شاعری و فن لطیف کے باب میں IMITATION AS AEST-
HETIC FORM میں ادب شعر کی مختلف یونانی اصطلاحوں کے
سلسلے میں تسلیم کیا تھا کہ یہ اصطلاحیں پوری معنویت کے ساتھ انگریزی
میں منتقل نہیں ہو تیں مگر اپنی تشفی یوں کر لی تھی کہ فائن آرٹس کی
اصطلاح بھی تو غلط ہے کہ جس یونانی اصطلاح سے ماخوذ ہے اس کے لیے
بہتر ترکیب IMITATIVE ARTS ہو سکتی ہے۔ فاروقی صاحب کو بھی
بوچر کی طرح "نقل" کی اصطلاح کو برقرار رکھنا چاہیے تھا۔ جدت اور ندرت کے
جوش میں نہ آنا چاہیے تھا کیونکہ نقل کی معنویت قدیم یونانی تنقید کی روشنی میں اب

وضاحت میں سرایت کر گیا ہے اور خود فاروقی صاحب اس کے شکار ہو گئے ہیں۔ ایک دو جگہ نہیں بلکہ آٹھ جگہ۔ تلاش کیجیے گا تو اور بعض صفحات میں یہ مل سکتی ہے۔ ملاحظہ ہوں فاروقی صاحب کے اپنے جملے جو ان کے تعارف کے حصے میں ملتے ہیں۔

عا "چونکہ عین نہ صرف حقیقت بلکہ قدر کے اعتبار سے اعلیٰ ترین ہے اس لیے عین کی نقل کی نقل کرنے والا .... الخ" (ص ۱۴)

عا "لیکن اس کی رو سے ادب ایک طرح کی نقل یا انعکاس ہے۔" (ص ۱۵)

عا "ارسطوئی نظریۂ نقل صرف فنونِ لطیفہ کو نقل کا حامل مانتا ہے۔" (ص ۱۵)

عا "جن میں نقل کا مفہوم اگر غالب نہیں تو خاصا نمایاں ضرور رہا ہے۔" (ص ۱۶)

اور صفحہ ۱۷، ۱۸، ۱۹، اور ۲۲ پر۔

اب آپ ان جملوں میں جہاں نقل استعمال ہوا ہے وہاں وہاں فاروقی صاحب کی اصطلاح نمایندگی بھر دیجیے پھر دیکھیے کہ ترجمہ کرتے وقت لفظاً اور معناً کی خالص بیری سے کیا حشر ہوتا ہے اور بیجا اجتہاد سے کتنی غلط فہمی پھیل جاتی ہے۔

ظاہری سج دھج میں شعریات مدرجہا بہتر ہے بوطیقا سے۔ طباعت کتابت اور حسنِ تزئین میں بوطیقا سے اس کتاب کا کوئی مقابلہ نہیں مگر باطنی اوصاف میں 'شعریات'، 'بوطیقا' کے مقابلے میں یقیناً کمزور ہے۔

(ڈاکٹر افصح الظفر)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کمیونسٹ پارٹی اور مزدور تحریک کے ایک ممتاز رہنما کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں لیکن کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ حیدرآباد کے ایک علم دوست اور اردو دوست خاندان کے فرد ہیں۔ ملک میں اردو تحریک اور انجمن ترقی اردو کے ایک سرگرم کارکن اور مخلص سربراہ کی حیثیت سے بھی انھوں نے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ ان کی شخصیت کے ایک دوسرے تابناک پہلو۔ ادبی اور تنقیدی بصیرت کی نمایندگی کرتا ہے۔ یہ مجموعہ تیرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ آخر کے تین مضامین جدیدیت کیا ہے، جمالیاتی حس اور ادب اور تصوف نظریاتی نوعیت کے ہیں۔ عملی تنقید میں انیس، اکبر، اقبال، مخدوم اور جامی کی شاعری پر ان کے مضامین ان شعرا کے بارے میں فکر و نظر کے نئے گوشوں کو پیش کرتے ہیں مثلاً انیس کی شاعری میں اعلیٰ انسانی جذبات کی کشمکش کو جس سطح پر پیش کیا گیا ہے اس کے مطالعے سے انھوں نے انیس کی شاعری کے سماجی مقاصد کا تعین کیا ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے مضمون میں ڈاکٹر گوڑ نے اردو ادب پر واقعاتِ کربلا کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ لکھتے ہیں: "انیس کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے مرثیے کے مضامین کو اتنی وسعت دی اور اس میں ایسی آفاقیت پیدا کی کہ وہ ایک مخصوص مذہبی دائرے سے نکل کر ہر مذہب اور مسلک کے لوگوں کے دلوں کو گرمانے اور ان کو دعوتِ فکر و نظر دینے لگا اور یہی حق اور باطل کے درمیان کربلا کے عظیم معرکے کا تقاضا تھا۔"

حق اور باطل کی جنگ میں سچی انقلابی شان سے حصہ لینے والے جیالے شاعر مخدوم کے بارے میں اس مجموعہ میں تین مضمون شامل ہیں۔ ڈاکٹر گوڑ چونکہ مخدوم کی زندگی کے مختلف مرحلوں اور سیاسی معرکوں میں ان کے قریب رہے ہیں اس لیے مخدوم کی شاعری کے محرکات اور فنی رموز کو سمجھنے میں یہ مضامین بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ محنت اور محبت کی کامرانی کی شدید خواہش اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے سخت جد و جہد مخدوم کی شاعری کا اصل سرچشمہ کہا جا سکتا ہے۔ مخدوم کی تنہائی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "مخدوم کو تنہائی یقیناً عزیز تھی اور اچھی بھی لگتی تھی لیکن کب؟ اور کس غرض کے لیے؟ مخدوم سیکڑوں کروڑوں عوام کے قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چلتے تھے۔ زندگی اور جد و جہد کے چشمے سے جی بھر کر پیتے تھے پھر بھی وہ لوٹ کر فنکار کی دنیا میں آ جاتے تھے۔ یہاں تنہائی میں آرزوؤں اور ارمانوں کے بت تراشا کرتے تھے۔ یہ انکی اپنی دنیا ہوتی، یہاں کسی کا دخل نہیں ہوتا تھا لیکن یہ تنہائی فنکار کی تنہائی ہے جو فنی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ یہ سائنسداں کی تنہائی ہے جو وہ تجربہ خانہ میں تحقیق و تخلیق کے لیے گذارتا ہے۔ یہ زندگی سے گھبرا کر اپنی ہی انا کے خول میں گھس جانا نہیں ہے۔ یہ تنہائی فرار کی تنہائی نہیں جو جہد و عمل کی طرف نہیں خودکشی کی سمت لیجاتی ہے۔ یہ مجتہد کی تنہائی ہے جو اجتہاد کے نقشے بناتا ہے۔ بزدل غدار کی تنہائی نہیں جو خود اپنے ہی ضمیر کی پھٹکار سے بچنے کے لیے تنہائی میں ڈوب جاتا ہے۔" — ڈاکٹر گوڑ نے ایک مضمون میں جدیدیت کی مختلف توضیحات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فکری اعتبار سے فلسفۂ وجودیت ہی جدیدیت کا سرچشمہ ہے۔ لکھتے ہیں: "فلسفۂ وجودیت کے مطابق انسان کو اپنے 'وجود' سے واقف ہونے کے لیے روحانی زندگی کی سرحدوں پر پہنچنا چاہیے۔ یہیں سے وہ اپنے وجود کو پہچان سکتا ہے۔ خوف معصیت، گناہ، بے اطمینانی اور موت وغیرہ سرحدیں ہیں روحانی زندگی کی۔ اسکے آگے عدم وجود ہے۔ یہی سب رجعت پسند نظریات ہیں جو انسان کو جیتے جی موت سے ہم آغوش کر دیتے ہیں۔ حیات کو کشمکشِ حیات سے بیگانہ کر دینے کے جو درہ کیا جاتا ہے۔ خوف اور بے اطمینانی، گناہ اور موت سے ہم آہنگی کی کوشش میں جو نغمۂ بے آہنگ پیدا ہوتا ہے وہی 'جدیدیت' ہے۔" — ڈاکٹر گوڑ کوئی پیشہ ور نقاد نہیں۔ انھوں نے ایک خوش ذوق قاری کی حیثیت سے انہماک اور ہمدردی کے ساتھ اردو شعر و ادب کا مطالعہ کیا ہے اور ایک وسیع ذہنی تناظر میں نتائج اخذ کیے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر مضامین میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ سیدھے سادے بے تکلف انداز سے اپنی بات کہتے ہیں لیکن چونکہ انکی باتوں میں اعتماد کا وزن ہوتا ہے اس لیے وہ متاثر کرتی ہیں اور غور و فکر کے نئے دریچے کھولتی ہیں۔ (قمر رئیس)

اس شمارے کے قلمکار

جن ادیبوں کا اجمالی تعارف پچھلے شمارے میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں ان کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے۔

نثر

اصغر علی انجینیر۔ انگریزی زبان کے ممتاز صحافی اور ادیب۔ اصلاح پسند بوہرہ فرقے کے رہنما۔ ہماری درخواست پر 'عصری آگہی' کے لیے خصوصی مضامین لکھ رہے ہیں۔

افصح ظفر۔ مگدھ یونیورسٹی (گیا) کے استاد۔ ترقی پسند نقاد۔ ایک کتاب اکبر الہ آبادی پر اور ایک مجموعۂ مضامین شائع ہو چکا ہے۔

انور قمر۔ بمبئی کے نوجوان کہانی کار۔ زندگی کے بہیمانہ تضادات سے بیزاری اور برہمی کا احساس ان کی کہانیوں کا جوہر ہے۔ مجموعہ 'چاندنی کے سپرد' شائع ہو چکا ہے۔

پرکاش پنڈت۔ اردو اور ہندی کے ممتاز ادیب۔ ہند پاکٹ بک کے سابق ڈائرکٹر۔ تفصیلی تعارف انٹرویو میں ملاحظہ فرمائیے۔

سلام بن رزاق۔ بمبئی کے نوجوان ادیب۔ نئی علامتی کہانی میں کہانی کی حرمت اور معنویت کے محافظ۔ مجموعہ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' شائع ہو چکا ہے۔

سہیل عظیم آبادی۔ اردو افسانہ میں پریم چند کی عظیم روایت کو استحکام اور توسیع بخشنے والے ممتاز اور بزرگ ادیب۔ دو سال قبل چار طویل کہانیوں پر مشتمل ان کا مجموعہ 'چار چہرے' شائع ہوا۔ حال ہی میں آنکھ کا آپریشن ہونے اور علیل رہنے کے باوجود ہماری درخواست پر یہ تازہ کہانی لکھ کر بھیجی ہے۔

شاہد احمد دہلوی (مرحوم)۔ دہلی کے صاحبِ طرز ادیب۔ بے مثل مترجم۔ 'ساقی' کے مدیر۔ ہندوستانی موسیقی اور رقص کے ماہر۔

شاعری

ایم۔ کے۔ اثر۔ کلکتہ کے نوجوان شاعر

اجمل اجملی (ڈاکٹر)۔ ترقی پسند ادیب اور شاعر۔ انقلابی شاعر قاضی نذر الاسلام پر ایک کتاب شائع ہو چکی ہے۔ سوویت شعرا کی نظموں کے خوبصورت ترجمے کیے ہیں۔

ساغر وارثی۔ ضبط و احتیاط سے شعر کہنے والے کم گو شاعر۔ شاہجہانپور وطن ہے۔

سرور عثمانی۔ گیا کے ذہین اور نوجوان شاعر۔ 'مفاہیم' کی ادارت سے وابستہ ہیں۔

شان معراج۔ سحاب کے بعد شاہجہانپور کی دوسری اہم شاعرہ۔ غزلیں رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے مقالے کی تیاری کر رہی ہیں۔

ظہیر صدیقی۔ نئے شعور و احساس کے شاعر اور نسبتہً متوازن ذہن رکھنے والے نقاد جو کبھی کبھی فرمایش پر غیر ضروری اور غیر متوازن موازنے بھی کرتے ہیں۔ پٹنہ میں قیام ہے۔

طہیر غازی پوری۔ باشعور اور سلجھے ہوئے شاعر۔ نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دو مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ہزاری باغ (بہار) میں قیام ہے۔

کاوش بدری۔ ارضِ دکن (مدراس) کے ممتاز شاعر۔ طویل نظم 'کادیم' شائع ہو کر اہل نظر سے خراج وصول کر چکی ہے۔ کلام میں کلاسیکی ضبط و نظم، ترقی پسند فکر اور جدید حسیت کا امتزاج ہے۔

کیفی اعظمی۔ صفِ اول کے انقلابی شاعر اور ترقی پسند تحریک کے رہنما۔ جن کی شخصیت اور شاعری جدید اردو ادب میں ایک روایت کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔

ظ۔ انصاری۔ جمشید پور کے ممتاز ترقی پسند ادیب اور شاعر۔ کریم سٹی کالج کے پرنسپل۔ پچھلے دنوں وہ جس موجِ خوں سے گذرے ہیں، اس غزل میں اس کا کرب زا احساس نمایاں ہے۔

ادبی خبر نامہ

○ ۱۳ر جون کو ارضِ دکن کے ممتاز شاعر فرحت کیفی کا ۴۴ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ ۲۳ر جون کو دانش فرازی کی صدارت میں انجمن مصنفین اُردو تامل ناڈو کا ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس میں کاوش بدری، راز امتیاز، حامد صدیقی، عابد صفی اور دوسرے ادیبوں نے مرحوم کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

○ اقبال متین جن پر دو ماہ قبل قلب کا دورہ پڑا تھا، اب رو بصحت ہیں۔ موصوف نے کچھ دن حیدرآباد میں آرام کر کے دودھ گاؤں کالونی پوچمپڈ پروجکٹ میں اپنا منصبی کام سنبھال لیا ہے۔

○ فیض احمد فیض ان دنوں ماسکو میں ہیں۔ ۱۰ر جولائی ۷۹ء کو اندر کمار گجرال نے ہندوستانی سفارت خانہ میں ایک بزم سخن منعقد کی جس میں فیض کے علاوہ ہندی کے ممتاز شاعر بچن نے بھی شرکت کی۔ یہ محفل کئی گھنٹے جاری رہی۔

○ فیض افرو ایشیائی ادیبوں کی انجمن کے ترجمان 'لوٹس' کے مدیر اعلیٰ ہو گئے ہیں۔ اُمید ہے کہ اس کا دفتر جلد ہی دمشق منتقل ہو جائے گا۔

○ انجمن اساتذہ اُردو (جامعاتِ ہند) کی سالانہ کانفرنس ۱۴ر ۱۵ر ۱۶ر اکتوبر ۱۹۷۹ء کو بہار یونی ورسٹی (مظفر نگر) میں منعقد ہوگی۔ کانفرنس کی مجلس استقبالیہ کے صدر پروفیسر شکیل الرحمٰن وائس چانسلر بہار یونی ورسٹی اور سکریٹری ڈاکٹر شمیم احمد صدر شعبۂ اُردو ہیں۔ اساتذہ اس سلسلے میں ضروری معلومات ڈاکٹر شمیم احمد یا ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی (سکریٹری بہار) سے حاصل کریں۔

○ اطلاع ملی ہے کہ کشمیر یونی ورسٹی سری نگر میں ڈاکٹر حامدی کشمیری کا تقرر بحیثیت پروفیسر ہوگیا ہے۔ یہ جگہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تین سال کی رخصت کے نتیجے میں خالی ہوئی ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن بہار یونی ورسٹی مظفر پور میں وائس چانسلر کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

○ قرۃ العین حیدر کی دو کتابیں 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد دوم) اور 'آخرِ شب کے ہمسفر' شائع ہو گئی ہیں۔ آخر الذکر ناول کے ابتدائی ۲۸ ابواب ۶۷-۱۹۶۶ء میں 'گفتگو' بمبئی میں شائع ہو چکے ہیں۔ ناول کا خوبصورت سرورق خود مصنفہ نے بنایا ہے۔ یہ تصانیف صابردت کے زیر اہتمام علوی بک ڈپو محمد علی روڈ نے شائع کی ہیں۔

○ غیاث احمد گدی کا پہلا ناول "پگر—" شائع ہوگیا ہے۔ ناشر صبا پبلی کیشنز، جھریا۔

○ مہاراشٹر اُردو اکیڈمی نے ایک سہ ماہی ادبی جریدہ نکالنے کا فیصلہ کیا ہے۔ خواجہ عبدالغفور اور فضیل جعفری اس کی ادارت سے وابستہ ہیں۔

○ فن اور شخصیت، بمبئی (ناشر صابردت) کا آئندہ ایک شمارہ سعادت حسن منٹو کے مطالعہ کے لیے مخصوص ہوگا۔ اس کی ترتیب کے فرائض باقر مہدی انجام دے رہے ہیں۔

●●

صفحہ ۵۲ سے آگے:

پھر سمندر کی طرف کھلنے والی کھڑکی کے پٹ کھول دیے۔

فرحت بخش ہوا کا تیز جھونکا اس کے جسم سے ٹکرایا۔ ساری رگوں میں اس کے خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ حدِ نظر تک سمندر شانت تھا۔ مُرغابیاں فضا میں غوطے کھا رہی تھیں۔ نیچے اس کے بنگلے کے لاؤن میں اس کے دونوں بچے کھیل رہے تھے۔ اس کی بیوی چھتری کے سایے میں بیٹھی رسالے دیکھ رہی تھی۔ اس نے سوچا۔

سمسیاؤں کے بغیر جیون کاٹو تو نہ کٹے۔ اب یہ ہم پر منحصر ہے کہ ان سمسیاؤں کا حل ہم کیا ڈھونڈتے ہیں۔

ویسے جیون کتنا سکھی اور شانت ہے۔

اس نے تپائی پر رکھا گونگ بجایا۔

باوردی ملازم کمرے میں داخل ہوا "جی شاب"۔

"آج میں ناشتہ لاؤن میں کروں گا۔ دو ہاف بوئل، ٹوسٹ اور شہد۔"

(Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Rais
1979 Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462 79 Rs. 2/-

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

اگست ستمبر ۱۹۷۹ء

مدیر

قمر رئیس

سرورق: تیسرے آدمی کا پورٹریٹ — عمل: صادق

جلد: ۱ — قیمت: ۴ روپے

شمارہ: ۴-۵ — سالانہ: ۲۰ روپے

غیر ممالک سے: ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ:

مدیر: C/166 دویک دہار۔ دہلی 110032

فون: 203058

ترسیل زر کا پتہ:

منیجر: 16/10/3 رام نگر۔ شانتی بلڈنگ

دہلی 110032

ترتیب

چہرے			مدیر	۳
[illegible]ادب	ترقی پسندی سے جدیدیت تک		مظہر امام	۵
	مشتاق احمد یوسفی		مجتبیٰ حسین	۱۰
	یادوں کی گزرگاہیں		فکر تونسوی	۱۴
نقدِ نظر	ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ		غلام ربانی تاباں	۱۸
	گونگے، بہرے دانشوروں کے نام		ش۔ اختر	۲۲
	افغانستان: انقلاب کی راہ پر		ایم شمیم بجنوری	۲۶
تخلیق و تجزیہ	ساتھ جنم کا	تخلیق:	رتن سنگھ	۲۹
	سدھ کیا ہوا سانپ	〃	الیاس احمد گدی	۳۲
	ساتھ جنم کا	تجزیہ:	شرکا: جوگندر پال۔ قمر رئیس۔ صادق۔ عتیق اللہ	۳۵
	سدھ کیا ہوا سانپ	〃	عتیق اللہ	۳۹
نظم، غزل، دوہے، گیت	عوام		پابلو نرودا (ترجمہ: سردار جعفری)	۴۲
	آگے اور بھی رستے ہیں		شہریار	۴۵
	ایمان		شبنم رومانی	۴۶
	دوئی		اقبال متین	۴۷
	تارنیڈو		قمر رئیس	۴۷
	غزلیں		شہریار۔ عبداللہ کمال	۴۸
	غزلیں		اقبال متین۔ کاوش جذباتی	۴۹
	غزلیں		رخسانہ جبیں۔ اظہار اثر	۵۰
	غزلیں		شبنم رومانی۔ ساغر اعظمی	۵۱
	غزل		اندر سروپ دت نادان	۵۲
	دوہے		اعجاز	۵۲
	گوری گان (گیت)		اسریٰ ارشد	۵۳
افسانہ	وہ تنہا آدمی		ابن کنول	۵۴
	ندی پار کرنے والا		رشید عارف	۵۷
ناول	ایک چوہے کی موت		بدیع الزماں	۶۰
تبصرے	نقد و نظر		اصغر علی انجینیر	۶۴
	بازگفت (مراسلے)		قارئین	۶۸
	اس شمارے کے قلمکار		ادارہ	۷۱
	ادبی خبرنامہ		ادارہ	۷۲

پرنٹر پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے چھپواکر 14/10 ق رام نگر شاہدرہ، دہلی ۳۲ سے شائع کیا۔

چہرہ

'عصری آگہی' کا چوتھا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہماری توقع سے کچھ زیادہ ہی اس کی مقبولیت بڑھ رہی ہے اور اس کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہو رہا ہے۔ جہاں مجموعی طور پر پرچہ کے معیار و کردار کو سراہا جا رہا ہے، وہاں کچھ دوستوں نے ہمدردانہ طور پر کچھ اعتراضات بھی کیے ہیں، مثلاً یہ کہ پرچہ 'خشک' ہے۔ مشورہ دیا گیا ہے کہ اس میں کچھ چٹخارہ دار۔ ہیجان انگیز یا سنسنی خیز مضامین شامل کیے جائیں۔ ایک عزیز نے جنسیات پر مضامین شائع کرنے پر اصرار کیا ہے۔ ایسے دوستوں کو میں نے جواب میں لکھا ہے کہ ہمارا مقصد دل و دماغ کو متحرک اور محظوظ کرنا ہے، مضمحل اعصاب کو نہیں۔ میں نے انھیں انگریزی اور اردو کے چند رسائل اور کچھ بچوں کے رسائل کے نام بھی لکھ دیئے ہیں کہ اس کمی کی تلافی وہ ان سے کر لیا کریں۔

بعض احباب نے لکھا ہے کہ اب جبکہ (ان کے خیال میں) ادب اور ادبی رسائل میں غیرجانبداری یا ناطرفداری کو ایک روایت یا رجحان کا درجہ حاصل ہو گیا ہے، ہم پھر طرفداری کا پرچم بلند کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ 'عصری آگہی' ایک آزاد جریدہ ہے۔ کسی تنظیم یا تحریک سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

اس کے باوجود رفع شر کے لیے ہمیں دو باتیں کرنی ہیں

ہم سمجھتے ہیں انسانوں کی طرح اخباروں اور رسالوں کا بھی ایک کردار ہوتا ہے۔ معاشرتی اداروں، سیاسی طاقتوں اور زندگی و ادب کے مختلف حقائق کے بارے میں ان کا ایک مخصوص رویہ یا موقف ہوتا ہے۔ اسی سے ان کی شناخت ہوتی ہے۔ بے شک بعض اخبارات و رسائل یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ غیرجانبدار یا ناطرفدار ہیں۔ وہ کسی سماجی یا سیاسی ادارہ کی یا ادبی نظریہ کی نہ حمایت کرتے ہیں نہ حرف گیری۔ فی الحقیقت یہ ممکن نہیں ہے۔ ان جرائد کی ایک ایک سطر ان کی طرفداری کی چغلی کھاتی ہے اور اگر ان کے اس دعوے کو درست مان لیا جائے تو بھی اس سے کم از کم یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ وہ موجودہ حالات، موجودہ نظام میں کسی تبدیلی کے خواہاں نہیں۔ وہ اس نظام کو بحالت موجودہ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ ظالمانہ اونچ نیچ، بے انصافیوں، بے رحمیوں، اشتعال انگیزیوں، خوں ریزیوں، استحصال، بیکار، کشیدگی، عدم تحفظ اور خوف و دہشت پر قائم اس نظام سے گویا وہ مطمین ہیں۔

ایسے جرائد نہیں چاہتے اور نہ اس کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں کہ اہلِ قلم ان کے صفحات پر ان سوالات اور مسائل کے بارے میں لکھیں جو اُن کو للکارتے ہیں اور سانپ کی طرح اُن پر پھنکاریں مارتے ہیں۔ ایسے تجربات کے بارے میں لکھیں جن کی چبھن، تندی اور تلخی اس نظام سے بیزاری اور برہمی پیدا کر کے اسے بدلنے کا جذبہ اور شعور جگاتی ہے۔

ہم ایسی 'ناطرفداری' کو نہ صرف پُر فریب اور مغالطہ آمیز سمجھتے ہیں بلکہ اسے طرفداری کا نہایت گھناؤنا اور بُزدلانہ روپ جانتے ہیں۔

ہم سمجھتے ہیں عام انسانوں کی طرح ادیب بھی اپنے عہد سے جُڑا ہوتا ہے۔ زبان، زندگی اور ذہن کے واسطے سے اس کی یہ وابستگی زیادہ گہری پہلودار، زیادہ سنجیدہ، ایماندارانہ اور ذمہ دارانہ ہوتی ہے۔ ضروری نہیں کہ روز مرہ زندگی میں وہ جن تجربات سے گزرتا ہے، جن حالات ومشاہدات سے متاثر ہوتا ہے، جن مسائل سے مضطرب رہتا ہے ان کو تخلیق کا موضوع بنائے۔ کوئی نظم یا کہانی لکھے۔ یہ ہرگز ضروری نہیں۔ تخلیقی عمل کی اپنی منطق، اپنے محرکات ہیں لیکن کون ہے جو اسے اپنے عہد کے مسائل کے بارے میں سوچنے اور لکھنے سے باز رکھ سکے۔ وہ سیدھی سادی نثر میں اظہارِ خیال کر کے قارئین کو اپنے تجربات اور خیالات میں شریک کر سکتا ہے۔ زندگی کے بعض اہم اور انجانے پہلوؤں کی طرف ان کی توجہ مبذول کرا سکتا ہے۔ ظلم وجبر کے خلاف، بدعنوانیوں اور بے انصافیوں کے خلاف وہ اپنی آواز بلند کر سکتا ہے اور اس کی آواز میں بلاشبہ سچائی کا زیادہ وزن اور اظہار کی زیادہ قوت ہوگی۔

دُنیا کی بعض دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی یہ روایت بڑی مستحکم رہی ہے۔ میر تقی میر ہوں یا مرزا غالب، حالی ہوں یا شبلی، رسوا ہوں یا شرر، حسرت ہوں یا اقبال، پریم چند ہوں یا سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری یا قاضی عبد الغفار — الغرض ہمارے ممتاز ادیبوں نے ہر زمانے میں اپنے عہد کے تہذیبی، تعلیمی، عمرانی اور سیاسی مسائل پر آزادانہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس لیے کہ وہ ان مسائل میں جیتے اور سانس لیتے تھے۔ ان میں ایسی مثالیں بھی ہیں کہ ان کی تخلیقی نگارشات سے زیادہ ان کے نثری تاملات نے قارئین کو متاثر کیا۔ انھیں سوچنے سمجھنے کی نئی جہتیں دیں۔ ان کے غور وفکر کی سطح کو بلند کیا۔ افکار واقدار کے ایک نئے اور ترقی پذیر نظام سے انھیں مانوس اور متعارف کرایا۔

'عصری آگہی' کا مقصد بھی دانشِ حاضر سے ادیبوں، فنکاروں اور عام قارئین کے رشتے کو مضبوط اور مستحکم بنانا ہے۔

اس کے لیے ہمیں اپنے قارئین اور قلم کاروں دونوں کا تعاون درکار ہے۔

مدیر

مظہر امام

ترقی پسندی سے جدیدیت تک

زندگی کے کسی بھی شعبے میں جب ایک نئے رجحان کی پرورش ہونے لگتی ہے، یا جب ایک نیا فیشن رواج پانے لگتا ہے تو بہت سے لوگ کسی جذباتی تعلق کے بغیر بھی اس رجحان یا فیشن سے اپنا رشتہ جوڑ لیتے ہیں۔ ایسا ماضی میں بھی ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ بلا سوچے سمجھے لکیر کے نقیر بنے رہنے سے بہتر ہے کہ بلا سوچے سمجھے نئے مزاج اور نئے رجحان کی خانہ دارادی قبول کرلی جائے۔ یہ صحیح ہے کہ آج بہت سے لوگوں نے جدیدیت کو بطور فیشن اختیار کر رکھا ہے۔ ان کی تحریریں نئی حسیت کی ترجمانی نہیں کرتیں۔ ان کا علم معمولی، ان کی نظر سطحی اور ان کا فنی شعور ناپختہ ہے۔ اچھا اور برا ادب ہر زمانے میں پیدا ہوا ہے۔ یہ کام ناقدوں کا ہے کہ وہ اچھے اور برے کے درمیان حدِ فاصل کھینچیں اور نامعتبر تحریروں کو معتبر تحریروں سے علیٰحدہ کریں۔ ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں میں سرے سے کوئی "نقاد" ہے ہی نہیں۔ یعنی نقاد کے لیے جو بصارت و بصیرت تخلیق کے سرچشمے کا کھوج لگانے کا جو شعور، تاثراتی ہوتے ہوئے بھی معروضیت کا دامن نہ چھوڑنے کا جو حوصلہ درکار ہے ابھی وہ نئے تنقید نگاروں کو نصیب نہیں ہو سکا۔ اعلیٰ صلاحیت کے جو دو چار ناقد ہیں ان میں سے ایک دو انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ ایک دو ایسے ہیں جو سمجھ بوجھ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن ان کے ذہنی تعصبات اور تحفظات پیرِ تسمہ پا کی طرح ان سے لپٹے رہتے ہیں۔ کچھ تنقید نگار ایسے ہیں جو تخلیقی فنکار بھی ہیں اور ان کی ساری قوتِ نقد اس بات پر صرف ہوتی ہے کہ وہ ایسا ادبی نظریہ پیش کریں جو خود ان کی شاعری کی اہمیت کا احساس دلا سکے۔ باقی جو لوگ ہیں ان کی حیثیت تنقید نویس کی ہے اور انھیں "منشیانِ تنقید" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ اپنے مکتبی اور درسی قسم کے مضامین سے اپنے احباب کو خوش کرنے یا تنقید نگاروں میں اپنا نام لکھوانے کی سعیٔ ناکام کرتے رہتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب تنقید نگاروں، ایڈیٹروں اور افسروں کے بڑھاوے پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ جدیدیت وقت کا تقاضا ہے اور یہ جدیدیت اپنا رول ادا کرکے کل پرانی ہو جائے گی اور اس کا عہدہ کوئی نئی جدیدیت سنبھال لے گی۔ ایسے کئی عناصر جن کی چمک دمک آج آنکھوں کو خیرہ کر رہی ہے۔ کل وقت کی کسوٹی پر اپنا آب و رنگ کھو دیں گے۔ میں دور کی بات نہیں کرتا البتہ گزشتہ ۳۵ — ۴۰ سال کی ادبی رفتار کا مطالعہ میں نے توجہ سے کیا ہے۔ اس دوران کیسے کیسے لوگ سامنے آئے۔ مضامین میں ان کا ڈنکا بجتا رہا۔ باقاعدہ خصوصی مقالے بھی لکھے گئے۔ ان کی شاعری پر سمپوزیم ہوا۔ مشاعروں میں "زندہ باد" کے نعرے لگائے گئے لیکن وقت بڑا جابر نقاد ہے۔ آج کوئی ان کا نام بھی نہیں جانتا۔ رسالوں کی فائلوں سے الگ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ سارے انتخابات، مضامین، آفسٹ اور بلاک پر چھپے ہوئے مجموعے دھرے کے دھرے رہ جائیں گے اور وہی لوگ زندہ رہ پائیں گے جنھیں نئے زمانے کی آگہی اور فنی قدروں کا عرفان ہے۔

جدیدیت کا کوئی قطعی مفہوم متعین کرنا نہ ممکن ہے نہ مناسب۔

اصطلاحوں سے کوئی مخاصمت نہ ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ عصری زندگی کی پیچیدگیوں کے شعور کا نام جدیدیت ہے۔ اب اس کی تعبیر و تشریح جس طرح بھی کی جائے۔

کبھی کبھی یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ جدیدیت تحریک ہے یا رجحان؟ غالباً ابھی تک کسی نے جدیدیت کو تحریک سے تعبیر نہیں کیا ہے۔ تحریک کے لیے تنظیم اور منشور ضروری ہیں۔ جدیدیت کی نہ تو کوئی علیحدہ تنظیم ہے اور نہ اس کا کوئی ادبی منشور۔ البتہ اسے تحریک سے قریب کرنے کی شعوری یا غیر شعوری کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ چند سال پہلے باقر مہدی اور قاضی سلیم نے ایک نیا ادبی منشور جاری کرنا چاہا تھا لیکن اسے پھر روک دیا گیا۔ "شب خون" نے چونکہ باقاعدہ جدیدیت کے سلسلے میں مضامین شائع کیے اور نئے لکھنے والوں کو ایک جگہ سمیٹنے کی کوشش کی اس لیے جدیدیت کے مخالف حلقوں میں بدظنی پیدا ہوئی۔ میں ذاتی طور پر جدیدیت کو ایک رجحان تصور کرتا ہوں۔ یہ رجحان نئے انسان کی مضطرب روح کا تقاضا ہے۔ ٹوٹتے رشتوں اور منہدم ہوتی ہوئی قدروں کی کشاکش میں آج کا انسان اپنے آپ کو بے بس اور لاچار محسوس کرتے ہوئے بھی کسی نہ کسی شکل میں جیے جا رہا ہے۔ جدید ادب آج کے زخم خوردہ انسان کے آشوب سفر کی داستان ہے۔

میرے نزدیک جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہیں اور نہ ترقی پسندی کا ردعمل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اسے ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر اختیار کیا ہو یا کچھ لوگوں کی شاعری پر ترقی پسند اثرات کا دھوکا ہوتا ہو۔ جو لوگ دونوں ہاتھوں میں لڈو رکھنا چاہتے ہیں، وہ کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت ترقی پسندی کا تسلسل بھی ہے اور ردعمل بھی —

وحید اختر کی اس تھیسس (THESIS) کو کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے کچھ زیادہ ہی شہرت ملی ہے۔ حالانکہ شاید اب اس پر ان کا سو فیصدی ایمان نہیں رہا۔ وحید اختر نے مغنی تبسم کے نام ایک خط میں اپنے موقف کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"میرا مقصد جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے سے صرف اتنا ہے کہ اگر ہم جدیدیت کو ارتقا پذیر تخلیقی عمل مانتے ہیں تو پھر ترقی پسندی کو اس کے اصلی اور وسیع تر مفہوم میں لیا جائے تو دونوں اصطلاحوں میں کوئی تضاد نہیں رہتا۔ ادب کے اس عمل پر شعوری طور سے ترقی پسند تحریک نے زور دیا ہے۔ اس تحریک سے اندھی ادعائیت، کٹڑ پن ...... سیاسی نظریے سے غیر مشروط وابستگی کو نکال دیا جائے تو اتنا ماننا پڑے گا کہ جدید ادب و شعر کے رجحانات کی تشکیل و تعمیر کی جو صحت مند روایات اس تحریک نے چھوڑی ہیں، ہم آج ان کی توسیع کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ میراجی ...... اور ان کے حلقے کی شاعری سے جدید شاعری کا رشتہ جوڑتے ہیں اور جدیدیت کو حلقۂ احباب ذوق[1] کے بنیادی رجحان کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ مجھے ان لوگوں سے بھی اتفاق ہے مگر اختلاف کے ساتھ۔ اس رجحان میں بہت سے عناصر کو گھٹانا اور نکالنا پڑے گا۔ تب ہی ہم اسے آج کی جدیدیت سے ربط دے سکتے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون کو صاف کرتے ہوئے اس میں کچھ اضافے کیے ہیں اور اب اس بات کو وضاحت سے لکھا ہے کہ آج کی جدیدیت ترقی پسندی کی خالص ادبی قدروں اور حلقۂ ارباب ذوق (یا میراجی کا گروپ) کے مثبت میلانات کے متناسب امتزاج کا نتیجہ ہے۔"

("صبا" جنوری۔ فروری ۱۹۶۸ء)

یہ صحیح ہے کہ نئی نسل کے بہت سے معتبر شعرا ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ اس تحریک سے ان کا انحراف شدت، انتہا پسندی، ادعائیت اور سیاسی روش کے باعث تھا، ورنہ ترقی پسندی کی صحت مند روایت سے وہ برگشتہ نہ تھے۔ جب ایک مخصوص سیاسی نظریے کے تحت انھوں نے محسوس کیا کہ اجتماعیت پر ذات کو قربان کر دینے کی کوشش کی جا رہی ہے تو وہ ترقی پسندی سے دل برداشتہ ہو گئے۔

[1] غالباً مراد حلقۂ ارباب ذوق ہے۔ (مدیر)

خلیل الرحمن اعظمی کی کسی نئی نظم مثلاً "ذاتیات" یا "وجدان" یا "لمحے کی موت"، کو کسی طرح پیش رو نظم "شہید زنداں" (جو بھارد واج کی یاد میں لکھی گئی تھی) کی توسیع قرار نہیں دیا جا سکتا۔ موخر الذکر نظم کی آخری لائنیں ملاحظہ ہوں:

تھک کے دیوانے جو بیٹھے تھے شکستوں کا سہارا لیکر
آج پھر جاگ اُٹھے
روح اک دوڑ گئی جیسے توانائی کی
آؤ ان خون کی بوندوں کو اکٹھا کر لیں
یہی بن جائیں گی پھر اپنی بغاوت کا نیا اک سورج
زندگی آج ہے پھر گرم سفر، جانب منزل ہے رواں!

("نئی کرن" دربھنگا۔ ۲۔ ۱ - نومبر ۴۹ء)

قاضی سلیم کسی زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم کارکن رہ چکے ہیں۔ وحید اختر نے ایک جگہ ان کے تعارف میں لکھا ہے:

"عبدالرؤف عروج اور انور معظم سے راہ و رسم کی ابتدا ہو چکی تھی۔ ان دونوں نے بتایا کہ قاضی سلیم علی گڑھ کی تعلیم کے زمانے میں وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں اور انھوں نے ہی اشعر ملیح آبادی (جو اب مرحوم ہو چکے ہیں) کے ساتھ انجمن کے جسد کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی۔"

("صبا" حیدرآباد۔ ۵۹ء)

باقر مہدی عرصہ تک انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے ہیں اور اگرچہ انھوں نے تحریک کی بدعنوانیوں کے خلاف ایک سخت مضمون "ترقی پسند شاعری کا بحرانی دور" کے عنوان سے "تہذیب" پٹنہ کے جون ۵۳ء کے شمارے میں چھپوایا تھا لیکن ۵۸ء میں سلیمان اریب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"مجھے آج بھی لکھتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھا۔"

("صبا" حیدرآباد۔ جنوری، فروری ۵۸ء)

ایک زمانے میں بلراج کومل بھی اپنے آپ کو ترقی پسند کہا کرتے تھے۔ ان کے الفاظ ہیں:

"میں تو ہمیشہ اس بات کا قائل رہا ہوں کہ ہمیشہ عظیم ادب ہی متاثر کرتا ہے اور ہم ترقی پسندوں کو تو اور بھی زیادہ ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیے کیونکہ ہم ایک آفاقی عقیدے کو لوگوں سے منوانے نکلے ہیں۔"

("نقوش" لاہور ۱۰؍ ۱۹۴۹ء)

عمیق حنفی، جو احتشام حسین سے مناظرے کے باعث کٹر جدید سمجھے گئے، کسی زمانے میں اپنے مجموعے کے لیے نیاز حیدر کی رائے حاصل کرتے تھے اور ان سے اپنی ترقی پسندی کی سند لیتے تھے۔ انھوں نے خود اپنے مجموعے "سنگِ پیرہن" میں لکھا ہے:

"..... میرا ذہنی اور فکری مسلک ترقی پسندانہ ہے... اسی مسلک کی وجہ سے میری شاعری میں غیر صحت مند رجحانات کا وجود نہیں ہے۔"

قاضی سلیم، باقر مہدی، بلراج کومل اور عمیق حنفی کی شاعری کو بھی ترقی پسندی کی توسیع کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان کے اکثر موضوعات ترقی پسندی کے موضوعات سے الگ نہیں ہیں، فرق صرف رویّہ کا ہے۔

ترقی پسند ادبی نظریے کی خامیوں اور نئی نسل کے طرز فکر پر خلیل الرحمن اعظمی نے "ہماری زبان" علی گڑھ میں 'رفتار' کے عنوان سے تفصیلی گفتگو کی۔ اس کے بعد وحید اختر نے "صبا" میں نئی نسل کے ادبی رویّے پر سنجیدگی سے لکھا۔ اور ترقی پسندی کے غیر ادبی کردار کو واضح کیا۔ نتیجے میں انھیں سجاد ظہیر کی طنز و تشنیع کا نشانہ بھی بننا پڑا۔ جدیدیت کی راہ ہموار کرنے والوں میں وحید اختر کا نام اہمیت رکھتا ہے لیکن ترقی پسندی کے اثرات اپنی صالح شکل میں ان کے یہاں موجود ہیں۔ شاید اسی لیے سردار جعفری کہتے ہیں کہ وحید اختر کی شاعری ترقی پسند قبیلے کی شاعری سے الگ نہیں ہے۔ ("گفتگو" بمبئی ۱ سنہ ۱۹۶۷ء)۔

محمد علوی انجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد کے سرگرم کارکن تھے اور جب ۱۹۴۸ء میں خواجہ احمد عباس سے انجمن کے اختلافات ہوئے تو محمد علوی نے بڑی گرمجوشی سے انجمن کے موقف کا ساتھ دیا۔ (حوالہ کے لیے خواجہ احمد عباس کا مضمون مطبوعہ "شاہد" بمبئی خاص نمبر ۱۹۴۹ء دیکھا جا سکتا ہے)۔ شہاب جعفری، برکاش فکری (سابق ظہیر الحق) زبیر رضوی وغیرہ بھی ترقی پسند ادبی تحریک اور انجمن سے متعلق رہے ہیں لیکن ان سب کی شاعری اپنے رویّہ اور مزاج کے اعتبار سے ترقی پسندی کی توسیع قرار نہیں دی جا سکتی۔

محمود ہاشمی کے ترقی پسند نظریات و افکار سے متاثر ہونے کا ثبوت ان کے مضمون "شاذ تمکنت۔ ایک مطالعہ" سے ملتا ہے جو اکتوبر ۱۹۵۷ء کے "تعمیر" سری نگر میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "فنکار انسانی روح کا معمار ہوتا ہے" حالانکہ ہر شخص کو یہ معلوم ہے کہ یہ قول اسٹالن کا ہے، جسے ترقی پسندوں نے ایک زمانے میں خوب خوب اچھالا تھا۔

فضیل جعفری حال تک غالی ترقی پسند تھے۔ اُن کا مضمون "بھٹکی ہوئی روحیں" (مطبوعہ "صبا" مئی۔جون ۱۹۶۳ء) ثبوت کے لیے کافی ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہ سہی، لیکن جدیدیت کا ایک بڑا حصّہ ترقی پسندی کی روایت سے بالکل کٹا ہوا بھی نہیں ہے۔ محمود سعیدی نے کمیونزم اور ترقی پسندی کے خلاف ترقی پسندوں کے رنگ و آہنگ میں مقصدی شاعری کی۔ ترقی پسندی ہی کے زوال کے زمانے میں انجمن تعمیر پسند مصنفین کی تحریک بھی چل رہی تھی۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اس تحریک کو کبھی توانائی حاصل نہیں ہوئی۔ ترقی پسند اور تعمیر پسند مقصدی ادب کے قائل تھے۔ تعمیر پسندی یا اسلام پسندی کے توسط سے جدیدیت کے میدان میں آنے والوں میں محمود ایاز، شمس الرحمٰن فاروقی، عادل منصوری وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں عادل منصوری کے چھپے ہوئے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

مرے قدموں میں اوجِ آسماں تھا، کون مانے گا
کبھی جبریل میرا ہم زباں تھا، کون مانے گا
سرابوں کے سوا کچھ بھی نہیں اب جس کے دامن میں
اسی صحرا میں اک چشمہ رواں تھا، کون مانے گا

ہاتھوں میں اپنے چاند کی مشعل لیے ہوئے
تارے تمام رات سحر ڈھونڈتے رہے
پھولوں میں، آنسوؤں میں، صراحی میں، جام میں
دیوانے اپنا خونِ جگر ڈھونڈتے رہے

("شاعر" بمبئی۔ ۱۹۶۲ء)

لہجے اور معنویت کے اعتبار سے ان اشعار میں جدیدیت کا کوئی اثر نہیں ہے (حالانکہ یہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری ہے)۔

اس طویل گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں جدیدیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے وقت بلا وجہ ترقی پسند ادبی تحریک کو درمیان میں نہیں گھسیٹنا چاہیے کیونکہ جدیدیت کے بیشتر ہمنوا ترقی پسندی اور تعمیر پسندی وغیرہ ہی کے راستے سے آئے ہیں اور ترقی پسند اور تعمیر پسند مقصد اور افادیت کے باب میں متحد اور متفق ہیں۔ در اصل سارا الجھاؤ نظریہ سازی کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب، مزاج اور رویّے کے اعتبار سے جدیدیت میں کئی رنگ ہیں، کوئی گہرا ہے، کوئی ہلکا۔ رنگوں کی یکسانیت پر اصرار نہیں کرنا چاہیے۔

۱۹۵۵ء کے بعد ادب و شعر میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، وہ نہایت خوش آئند ہیں اور اس دوران پیدا ہونے والے ادب میں دیرپا عناصر کی کمی نہیں۔ رطب و یابس کی بھرمار سے دل برداشتہ نہیں ہونا چاہیے۔ کیونکہ ایسا تو ہر دور میں ہوا ہے۔ خذف ریزے نہ ہوں تو گہر کی قدر کون کرے گا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نئی شاعری، خصوصاً نئی غزل میں بڑی توانائی ہے اور نئی غزل کے معروضی مطالعے کے بعد شاید کلیم الدین احمد کو بھی غزل کی بابت اپنی بدنام رائے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہو۔ فیض کی غزل سے قطع نظر ترقی پسندی کے زمانے میں غزل کا ارتقاء ایک طرح رُک سا گیا تھا۔ مثال کے طور پر ایک مشہور ترقی پسند شاعر کے ان اشعار

ے جس کو کہتے ہیں محبت، جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو، پختہ مکانوں میں نہیں

ہزار بار کیا عزم ترکِ نظارا
ہزار بار مگر دیکھنا پڑا ہم کو

کے مقابلے میں آج کے ایک نوعمر اور غیر معروف شاعر کا یہ شعر تازگی اور فنی اور معنوی دل کشی کے اعتبار سے زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے ؂

کچھ اس طرح تھا اس کا گریباں کھُلا ہوا
ہر لمحہ لگ رہا تھا اسے دیکھتا ہوا

یہ جہتی اور بصری کیفیت ترقی پسند دور کی غزل میں خال خال ملتی ہے۔ اس تقابل سے کسی شاعر کو کمتر ثابت کرنا اور کسی کو بڑھانا مقصود نہیں ہے۔ میں دراصل دو نسلوں کے ادبی رویے کا فرق ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر نئی غزل کا ایک عمدہ اور بھرپور انتخاب شائع کیا جائے تو وہ بہت سے مستند غزل گویوں کے دیوان پر بھاری ہوگا۔

دوسرے ناقدوں اور ادبی مبصروں کی بابت تو میں نہیں کہہ سکتا البتہ شاید سب سے پہلے میں نے ہی اپنے مضمون "آتی جاتی لہریں" میں وضاحت کے ساتھ لکھا تھا کہ جدیدیت کے اکثر ہمنوا ترقی پسندوں ہی کی طرح انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ میرے الفاظ یہ ہیں :

"جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی طرح بلکہ اُن سے بڑھی ہوئی شدت کے ساتھ گروہ بندی ہے اور توصیف باہمی کا جذبہ کار فرما ہے۔ نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعرا اور نقاد بھی کٹر پن کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے یہاں رواداری اور دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کا فقدان نظر آتا ہے۔" ("شب خون" ستمبر ۶۷ء)

مجھے اپنی اس رائے میں اب تک تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ہے۔ یہ کہنا کہ ترقی پسندوں کے زمانے میں گروہ بندی تھی' اس لیے اب بھی ہونی چاہیے' انتہائی لچر منطق ہے۔ جدیدیت کے ہم نواؤں اور خصوصاً تنقید نگاروں کو اس سطح سے بلند ہونا چاہیے جسے ترقی پسندوں نے قائم کیا تھا۔

ضروری اطلاع

'عصری آگہی' اگرچہ ہر ماہ پابندی سے شائع ہوتا ہے لیکن ایجنٹ صاحبان کو شکایت تھی کہ پرچہ ہر مہینے کی ابتدا میں شائع ہونے کے بجائے آخر میں شائع ہوتا ہے۔ اس لیے یہ شمارہ اگست۔ستمبر کے مشترکہ شمارہ کی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے۔ اکتوبر کا شمارہ ستمبر کے وسط میں شائع ہو جائے گا۔ خریداروں کو بارہ شمارے ہی پیش کیے جائیں گے۔

منیجر

مجتبیٰ حسین

مشتاق احمد یوسفی

ایک تاثر

مشتاق احمد یوسفی ادب میں کس راستے سے کب اور کس طرح داخل ہوئے، یہ میں بالکل نہیں جانتا۔ لیکن جب میں نے ان کی پہلی کتاب "چراغ تلے" پڑھی تو احساس ہوا کہ یہ شخص ایک ہی کتاب کے ذریعہ ادب میں اتنی دُور تک چلا گیا ہے کہ اب بھلے ہی ادب واپس ہو جائے لیکن یہ شخص واپس ہونے کا نہیں۔ یہ ۱۹۶۱ء کے اواخر کی بات ہے جب مجھے ضرورتاً مزاح نگار بنے ہوئے بڑی مشکل سے تین چار مہینے بیتے تھے۔ مزاح نگاری کے تعلق سے مجھ میں نومسلموں کا سا جوش و ولولہ تھا۔ ہر مزاحیہ تحریر کو کچھ ایسی سنجیدگی سے پڑھتا تھا کہ بعض اوقات تو آنکھوں سے آنسو تک رواں ہو جاتے تھے۔ اسی افراتفری بلکہ یوں کہیے کہ "تفرا افری" کے عالم میں ایک دن ایک دوست نے مجھ سے پوچھا: "بھئی سُنا ہے پاکستان کے ایک مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی کتاب "چراغ تلے" کا ایک نسخہ حیدرآباد پہنچا ہے۔ سُنا ہے بڑا ظالم مزاح نگار ہے۔ کیا تم نے یہ کتاب پڑھی ہے؟"

میں نے کہا: "مشتاق احمد یوسفی! کون مشتاق احمد یوسفی؟ میں تو پہلی بار ان حضرت کا نام سُن رہا ہوں۔ اور پھر سچ بات تو یہ ہے کہ ان حضرت کا نام کسی بھی زاویے سے مزاح نگار کا نام نہیں معلوم ہوتا۔"

بات آئی گئی ہو گئی۔ دو چار دنوں بعد ایک ادبی محفل میں کسی گوشے سے پھر مشتاق احمد یوسفی کا نام سُنائی دیا۔ اس کے دو دن بعد پھر مشتاق احمد یوسفی کا نام میرے کانوں میں پڑا۔ اور اس کے بعد تو یہ حال ہو گیا کہ اُٹھتے بیٹھتے دوست مجھ سے پوچھنے لگے "کیا تم نے یوسفی کو پڑھا ہے؟" اس پوچھنے کے انداز میں استفسار کی کیفیت کم اور تفتیش کی کیفیت زیادہ ہوتی تھی۔ اس مسلسل تفتیش کے بعد میرے کان تقریباً کھڑے ہو گئے اور میں اس کتاب کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ ابتدائی سراغ رسانی کے بعد اتنا پتہ تو چل گیا کہ "چراغ تلے" کا ایک نسخہ سارے شہر میں ایک "خاتون" کے ہاں آیا ہوا ہے۔ لیکن اب "خاتون" کا معاملہ بڑا ٹیڑھا تھا۔ بلی کے گلے میں گھنٹی کون باندھے۔ خاتون تک پہنچنے میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں ان کا اندازہ تو سبھی کو ہو گا۔ گویا "گوہرِ مقصود" کو حاصل کرنے کے لیے مجھے ایک خاتون تک پہنچنا تھا۔ خیر صاحب کسی نہ کسی طرح "خاتون" تک تو میں پہنچ گیا لیکن جب یوسفی کی کتاب کا ذکر آیا تو جھلا کر بولیں۔ "آپ بھی بالآخر انہی افراد کے زمرے میں شامل ہو گئے جو ان دنوں میرے آگے پیچھے میری وجہ سے نہیں بلکہ یوسفی کی کتاب کی وجہ سے پھر رہے ہیں۔" میں نے اقرارِ جرم کیا تو بولیں: "یہ کتاب اب نہ جانے کہاں ہے۔ ایک صاحب مجھ سے یہ کتاب لے گئے تھے۔ سُنا ہے کہ ان کے یہاں سے کوئی اور لے گیا اور پھر وہاں سے کوئی اور لے گیا۔ کہاں تک سلسلۂ حسب نسب بیان کروں میں یہ نہیں جانتی کہ اب یہ کتاب کس منزل میں ہے۔ کہاں ہے۔ کیسی ہے۔ البتہ پرسوں اس کتاب کا ایک مضمون میرے ہاں واپس آ گیا ہے۔"

میں نے حیرت سے کہا: "مضمون واپس آ گیا ہے۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ کیا کتاب کے ہر مضمون کی جلد بندی الگ الگ ہوئی تھی؟"

کہنے لگیں: "اجی صاحب! اب تو اس کتاب کا شیرازہ کچھ اس طرح بکھرا ہے کہ مجھے تو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں یہ کتاب ورق ورق کی شکل میں میرے پاس واپس نہ پہنچے۔"

اس جواب کو سننے کے بعد مجھ پر اس کتاب کی جو دھاک بیٹھی سو بیٹھی مگر ایک قسم کی مایوسی بھی مجھ پر طاری ہو گئی کہ شاید میں اس کتاب کو پڑھ نہ سکوں گا۔ اس وقت تک جو خوش نصیب اصحاب اس کتاب کو پڑھ چکے تھے انھوں نے اس معاملے میں بڑا رازدارانہ رویہ اختیار کر رکھا تھا بالکل اسی طرح جیسے یونانی حکیم عطائی نسخوں کی تفصیلات کو راز میں رکھتے ہیں۔ اکثر احباب نے اس کتاب کا یوں چوری چھپے مطالعہ کیا تھا جیسے انھوں نے کتاب نہ پڑھی ہو بلکہ کوئی 'بلو فلم' دیکھی ہو۔ پھر میرے اندر تجسس بڑھتا رہا کہ دیکھیں آخر اس کتاب میں کیا ہے۔ ایک دن قاصد نے آکر خبر دی کہ ایک ٹائپسٹ نے "چراغ تلے" کی پانچ کاپیاں ٹائپ کرلی ہیں اور اب وہ ان کاپیوں کو کرائے پر مطالعے کے لیے دے رہا ہے۔ مزید چھان بین کی تو پتہ چلا کہ یہ کتاب اسی دفتر کے ٹائپسٹ نے ٹائپ کی تھی جس میں میں کام کرتا تھا اور سونے پر سہاگہ یہ کہ یہ ٹائپسٹ میرے ہی ماتحت کام کرتا تھا۔ بعد میں پتہ چلا کہ "چراغ تلے" پورے دس دنوں تک میرے ہی سیکشن میں ٹائپ ہوتی رہی اور مجھے کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ چراغ تلے اندھیرا اسی کو کہتے ہیں۔ ٹائپسٹ تو میرا ماتحت تھا ہی۔ میں نے ذرا دھمکا کر بلکہ "تادیبی کارروائی" کی دھمکی دے کر اس سے اس کتاب کی ایک ٹائپ شدہ کاپی حاصل کی۔ مشتاق احمد یوسفی کی پہلی کتاب "چراغ تلے" میں نے اسی ٹائپ شدہ حالت میں پڑھی اور میں ان کے فن کا اس لیے بھی قائل ہوا کہ ٹائپ کی بے شمار غلطیوں کے باوجود ان کے مزاح کی آن بان میں کوئی فرق نہ آیا تھا بلکہ بعض جگہ تو ٹائپسٹ نے کچھ ایسی طبعزاد غلطیاں کی تھیں کہ لگتا تھا اصل میں یہ غلطیاں یوسفی کی ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ اس کتاب کو میں نے اپنے دفتر میں ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا تھا اور یہ پہلا موقع تھا جب دفتر والوں نے لگاتار چار گھنٹوں تک مجھے اپنی کرسی پر موجود پایا۔ سارے دفتر میں دھوم سی مچ گئی کہ ماشاء اللہ اب میں بھی اپنے فرائض منصبی سے عہدہ برا ہونے لگا ہوں۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس کتاب کے مطالعے کے بعد جب میں اپنی کرسی سے اُٹھا تو ایک عجیب سی فرحت سارے وجود میں سرایت کر گئی تھی۔ زندگی میں چند ہی کتابیں میں نے ایسی پڑھی ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد مجھ میں یہ احساس پیدا ہوا کہ ابھی تھوڑی دیر پہلے جو میں تھا وہ اب نہیں ہوں۔

مشتاق احمد یوسفی اُردو کے وہ واحد مزاح نگار ہیں جو قاری کو ہر دم حاضر و ناظر جان کر مزاح نہیں لکھتے۔ وہ پہلے اپنے آپ پر جی کھول کر ہنستے ہیں اور تب کہیں اس ہنسی کو قاری کے لیے آگے بڑھا دیتے ہیں۔ اب قاری میں جتنی استطاعت ہو اس کے مطابق ہنس لے۔ مجھے یوسفی کے سارے فن میں ایک عجیب شانِ بے نیازی نظر آتی ہے۔ اُردو مزاح نگاری کے میدان میں یہ رویہ بالکل نیا ہے۔ چنانچہ 'چراغ تلے' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "مجھے احساس ہے کہ اس ننھے سے چراغ سے نہ کوئی الاؤ بھڑک سکا اور نہ کوئی چتا دہکی۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ اپنی چاک دامنی پر جب اور جہاں ہنسنے کو جی چاہا، ہنس دیا۔ اور اب اگر آپ کو بھی اس ہنسی میں شامل کر لیا تو اس کو اپنی خوش قسمتی تصور کروں گا۔ میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ہنسنے سے سفید بال کالے ہو جاتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے بُرے نہیں معلوم ہوتے۔"

چراغ تلے کے اسی دیباچے کو پڑھنے کے بعد یہ عُقدہ بھی کُھلا کہ ان حضرت کے مزاح میں "نوجوانی کا جوش" کارفرما نہیں ہے بلکہ یہ تو عمر کی اس منزل کو پہنچ گئے ہیں جہاں ان کا تعارف بہو بیٹی قسم کی خواتین سے اس طرح کرایا جاتا ہے کہ فلاں کے باپ ہیں فلاں کے ماموں ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ورنہ ہمارے یہاں ایسے مزاح نگاروں کی اکثریت ہے جن کی مزاح نگاری اور نوجوانی کا آغاز ساتھ ساتھ ہوا۔ جب تک نوجوانی نے جوش مارا تب تک ہنستے رہے۔ ادھر نوجوانی گئی اور ادھر مزاح نگاری نے بھی ساتھ چھوڑا۔ نوجوانی میں ہنسنا یوں بھی کوئی مشکل کام نہیں ہے بلکہ اس میں تو وہ منزل بھی آتی ہے جس میں آدمی

خواہ مخواہ ہی ہنس دیتا ہے۔ ہنسی کی اہمیت تو اس وقت ہوتی ہے جب آدمی زندگی میں دُور تک نکل جائے۔ زندگی کے نشیب فراز سے گذر کر اور اپنے کندھوں پر تجربات کا بوجھ اُٹھا کر ہنسنا بڑے دل گُردے کا کام ہے۔ اسی لیے یوسفی کا مزاح صحیح معنوں میں ایک باشعور آدمی کا مزاح ہے۔ انھوں نے اپنی حسِ مزاح کے آئینے کو کچھ اس جتن کے ساتھ محفوظ رکھا ہے کہ اس پر زمانے کی گرد جمنے نہ پائی بلکہ زندگی کے اس لمبے سفر نے ان کی حسِ مزاح کو کچھ اور بھی نکھار دیا ہے

یوسفی کی سب سے بڑی خوبی اُن کا وہ مخصوص اسلوب ہے جسے میں "ناقابلِ تقلید اسلوب" سمجھتا ہوں۔ اکثر مزاح نگاروں کے مضامین پڑھنے کے بعد مجھے نہ صرف یہ کہ یہ مضامین یاد ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے کئی جملے بھی ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ ان مضامین کے مزاح کو وقت ضرورت دوسروں کے سامنے بیان بھی کیا جا سکتا ہے لیکن یوسفی مجھے وہ واحد مزاح نگار نظر آئے جن کے مزاح کو ان کی زبان کے علاوہ کسی اور کی زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ان کی تینوں کتابوں "چراغ تلے" "خاکم بدہن" اور "زرگزشت" کو بیسیوں بار پڑھ چکا ہوں اور ہر بار ان کے مضامین میں مجھے ایک نیا لطف ملا۔ وہ ان مزاح نگاروں میں ہیں جنھیں پڑھنے کے لیے قاری کو بھی چوکس اور ہوشیار رہنا پڑتا ہے۔ قاری ذرا سا غافل ہوا اور مزاح کے کئی گوشے نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ مشتاق احمد یوسفی چوتھے قسم کے مزاح نگار ہیں۔ ان کے ایک ایک جملے میں طنز کے کئی تیر اور کئی نشانے ہوتے ہیں۔ اب قاری کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی استطاعت کے مطابق اپنے ذہن میں ان تیروں اور نشانوں کا اندازہ لگائے۔ جو قاری انھیں پڑھتے ہوئے مستعد اور محتاط نہیں رہتا وہ نقصان میں رہتا ہے۔

"اہتمام" یوسفی صاحب کا خاص وصف ہے، وہ دیگر مزاح نگاروں کی طرح قلم اُٹھا کر مضامین لکھنے نہیں بیٹھ جاتے بلکہ جس موضوع پر انھیں لکھنا ہوتا ہے اسے پہلے اپنی ذات میں سمو لیتے ہیں پھر اس کے سارے گوشوں کو اپنے ذہن میں اُجاگر کرتے ہیں۔ اسی سلیقے اور اہتمام کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنے مضامین میں غیر ضروری جملے یا لفظ استعمال نہیں کرتے۔ زبان کے معاملے میں اتنی کفایت شعاری کہیں اور نہیں دیکھی ورنہ ہم جیسے مزاح نگاروں کے ہاں اگر کوئی "غیر ضروری جملوں اور لفظوں" کو حذف کرنے بیٹھ جائے تو کیا عجب کہ صرف مضمون کا عنوان ہی باقی رہ جائے۔ شاید اسی اہتمام کی وجہ سے مشتاق احمد یوسفی نے دیر سے مزاح لکھنا شروع کیا۔ اور پھر اُن کے ہر مضمون کے تیور بتلاتے ہیں کہ یہ دو چار دنوں میں یونہی نہیں لکھا گیا بلکہ ان کے پیچھے برسوں کا اہتمام پوشیدہ ہے۔ "خاکم بدہن" کے مضمون "پروفیسر" کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ یہ مضمون ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۸ء کے درمیان لکھا گیا۔ اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یوسفی اپنے مضامین کو لکھنے کے معاملے میں کیا کیا جتن کرتے ہیں۔

یوسفی اپنے پہلے مضمون کے ساتھ جب ادب میں آئے تھے تو تب بھی "قدآور مزاح نگار" کی حیثیت سے آئے تھے اور آخر جب کہ ان کی تین کتابیں چھپ چکی ہیں تب بھی وہ اُردو کے "قدآور مزاح نگار" ہیں۔ ورنہ ہم نے ایسے مزاح نگار بھی دیکھے ہیں جو ادب میں "قدآور مزاح نگار" کی حیثیت سے تو داخل ہوتے ہیں مگر جب اپنے مضامین کی تعداد میں اضافہ کرنے لگتے ہیں تو رفتہ رفتہ ان کا قد خود بخود گھٹنے لگتا ہے اور ایک نوبت وہ بھی آتی ہے جب وہ "قد و قامت" کی قید سے آزاد ہو جاتے ہیں۔

میں مشتاق احمد یوسفی کا ابتدا ہی سے قائل و قتیل رہا ہوں۔ ان کے مضامین کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھنا میرا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ پاکستان کے جاسوسی رسالے تک محض اس آس میں چھان ڈالے کہ شاید ان میں کہیں غلطی سے یوسفی کا مضمون نہ چھپ گیا ہو۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس مجھے یہ پتہ چلا کہ یوسفی کی دوسری کتاب "خاکم بدہن" بہت جلد چھپنے والی ہے۔ اس اعلان کے ساتھ ہی میں نے اس کتاب کو حاصل کرنے کی جستجو شروع کر دی اور کراچی میں ایک ایسے

صاحب کو خط لکھا جو یوسفی صاحب کے دوست ہیں۔ میں نے پے بہ پے
ہر خط میں اس کتاب کا مطالبہ کچھ اس انداز سے کیا کہ وہ بیچارے گھبرا
گئے۔ چنانچہ یوسفی صاحب نے جب اپنے آٹو گراف کے ساتھ جیسے ہی
"خاکم بدہن" کا اعزازی نسخہ انھیں دیا تو انھوں نے فوراً اسے
میرے پاس بھیج دیا۔ اُن صاحب کا اعزازی نسخہ اب تک میرے
پاس محفوظ ہے۔ اور میں نہ جانے کتنی بار اسے پڑھ چکا ہوں ـــ
ہندوستان میں شاید میں ہی پہلا شخص تھا جس کے پاس "خاکم
بدہن" کا سب سے پہلا نسخہ پہنچا تھا۔ مجھے وہ دن یاد ہیں جب
اس کتاب کے پہنچنے کے بعد ادبی حلقوں میں میری اہمیت محض
اس لیے بڑھ گئی تھی کہ میرے پاس یوسفی کی دوسری کتاب موجود
تھی۔ لوگ میرے آگے پیچھے پھرا کرتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ
یوسفی کی پہلی کتاب "چراغ تلے" کو حاصل کرنے کے لیے مجھے
جن خاتون کے سامنے اپنا دستِ سوال پھیلانا پڑا تھا وہ بھی
اپنا حنائی دستِ سوال پھیلائے میرے پاس آگئیں۔ کسی نے
سچ کہا ہے کہ وقت ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔ انسان کی قسمت کو
بدلتے دیر نہیں لگتی۔ میں نے ان خاتون کو زمانے کی بے ثباتی
پر ایک لمبا چوڑا لیکچر دیا مگر کتاب ہرگز نہ دی۔

اتنی شدید ذہنی وابستگی کے باوجود میں نے کبھی مشتاق احمد
یوسفی کو خط نہیں لکھا اور نہ ہی ان سے راہ و رسم پیدا کی۔ شاید
اس ڈر سے کہ شخصی تعلق اکثر اوقات تصور کی کو
نقصان پہنچاتا ہے۔ پھر ایک آدمی کو جب آپ شخصی تعلق کے
بغیر ہی جاننے لگتے ہیں تو ایسے میں شخصی تعلق کی اہمیت ہی کیا
رہ جاتی ہے۔

بارہ تیرہ سال قبل میں نے اپنے ایک مضمون میں مشتاق احمد یوسفی
کے بارے میں لکھا تھا: "نئے مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی کو اس لیے
پسند کرتا ہوں کہ انھیں پڑھنے کے بعد آدمی رشید احمد صدیقی اور پطرس کو
الگ الگ پڑھنے کی زحمت سے بچ جاتا ہے۔" پطرس کی کتاب "مضامینِ پطرس"
عرصے سے میری کمزوری رہی ہے مگر جب سے مشتاق احمد یوسفی کی کتابیں آئی
ہیں تب سے یہ حال ہو گیا ہے کہ جب بھی میرا جی "مضامینِ پطرس" پڑھنے کو
چاہتا ہے تو میں بے ساختہ الماری میں سے یوسفی کی کوئی کتاب اٹھا لیتا ہوں۔

صفحۂ ۲۵ سے آگے :

کوئی تضاد نہیں پاتے، ان موجودہ مسائل کو کن آنکھوں سے
دیکھتے ہیں اور کس طرح رہنمائی کرتے ہیں۔

ان کے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ ایک وہ جس پر وہ چل
رہے ہیں۔ آپ مانیں یا نہ مانیں، یہ راستہ آپ کو فسطائی طاقتوں
کا آلہ کار بنا رہا ہے۔ یہ ثابت کر رہا ہے کہ آپ موجودہ صورتِ حال
سے مطمئن ہیں اور اسے قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ آپ کی خاموشی
مصلحت اندیشی کا کتنا ہی خوبصورت لباس کیوں نہ پہنے، زمانہ
کے بے رحم ہاتھوں سے پارہ پارہ ہو جائے گی اور یہ وقت ہوگا
جب آپ کی حیثیت اُس گونگے کی سی ہو جائے گی جس
نے کبھی ایک لفظ بھی زبان سے نہ نکالا ہو۔

دوسری راہ وہ ہے جو براہ راست عوامی جدوجہد کی
راہ ہے۔ اس میں آپ کے کسی ذاتی مفاد کی برآوری ممکن نہیں
لیکن اگر آپ دانش ور ہیں آپ میں سوجھ بوجھ ہے تو آپ
ایک اہم تاریخی تقاضے کو پورا کر سکتے ہیں۔ اگر آپ موجودہ صورتِ
حال سے بیزار اور برہم ہیں تو اسے بدلنے کے لیے آپ موثر
قدم اُٹھا سکتے ہیں۔ آپ کا ہر قدم انسانیت کی پیش قدمی ہو سکتا
ہے۔ آپ کا ہر لفظ، ہر تحریر آزمائش اور اندھیروں میں بجلی کی
طرح کوند کر راستہ دکھا سکتا ہے۔

فکر تونسوی

مرتبہ: قمر رئیس

یادوں کی گزرگاہیں

فکر تونسوی صاحب کچھ مدت سے علیل رہتے ہیں۔ ڈاکٹروں نے دماغی کام کرنے سے سختی سے منع کر رکھا ہے۔ پھر بھی باز نہیں آتے۔ جب بھی موقع ملتا ہے لکھ پڑھ لیتے ہیں۔ لیکن مجھے لگا کہ وہ اپنی بیماری سے خائف بھی رہتے ہیں۔ ۱۳ راگست کی شام کو جب میں ان سے ملا تو کچھ پریشان سے تھے۔ بولے — میں انٹرویو سے ڈرتا ہوں۔ ایسا نہ ہو کہ نروس ٹینشن اور بلڈ پریشر بڑھ جائے۔

میں نے کہا: فکر صاحب آپ کو غلط فہمی ہو گئی ہے۔ انٹرویو لینا اور دینا ہرگز دماغی کام نہیں ہے۔ میں تو بے تکلفی سے کچھ باتیں کروں گا۔

بولے: "تب ٹھیک ہے۔"

میں نے کہا: "فکر صاحب اُردو طنز و مزاح میں آپ کا نام معتبر ہی نہیں، مقبول عام بھی ہے۔ کم و بیش چالیس سال سے آپ لکھ رہے ہیں۔ 'ادب لطیف'، 'سویرا'، 'نیا زمانہ' اور 'ملاپ' جیسے اخباروں اور رسالوں سے آپ وابستہ رہے ہیں۔ میں یہ جاننا چاہوں گا کہ آپ کے طنز و مزاح میں یہ دھار کیسے آئی۔ عوام کا استحصال کرنے والی طاقتیں خواہ وہ کسی لباس میں ہوں، آپ اُن کے بخیے اُدھیڑ کر رکھ دیتے ہیں اور کسی کو بخشتے نہیں ہیں۔ زندگی کا یہ تیکھا اور گہرا شعور آپ کو کہاں سے ملا؟"

"زندگی سے۔" فکر صاحب سگریٹ کا کش لیتے ہوئے بولے۔

"یہ تو ہم سب جانتے ہیں۔ اس کی کچھ تفصیل بتائیے۔ میرا مطلب ہے بچپن اور لڑکپن کے کن تجربات نے آپ کو متاثر کیا۔"

یہ کہہ کر مجھے خیال آیا کہ فکر صاحب سے کچھ تفصیل طلب سوال کرنا چاہیے۔ تب شاید وہ کھُلیں۔ میں نے پوچھا: "پہلے یہ بتائیے کہ آپ کب پیدا ہوئے اور کہاں؟ کیسا ماحول تھا۔ وہاں کیسے لوگ تھے۔ آپ کے ارد گرد کیسی زندگی تھی؟"

"میں اکتوبر ۱۹۱۸ء میں تونسہ (ضلع ڈیرہ غازی خان) میں پیدا ہوا۔ اس طرح عظیم اکتوبر انقلاب سے میرا گہرا رشتہ ہے۔ یہ میں کبھی نہیں بھولتا۔ تونسہ متحدہ ہندوستان کا آخری قصبہ تھا۔ اس معنی میں کہ اس کے بعد کوہ سلیمان کا پہاڑی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ میرے والد صاحب دھنپت رائے قصبہ سے چالیس میل دُور ان ہی پہاڑیوں کی بلوچ بستی میں کریانہ کی دُکان کرتے تھے۔ میں بھی وہاں جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں مجھے بلوچ لوگوں کی سادگی، حق گوئی، معصومیت اور ایمانداری نے بہت متاثر کیا۔ میرے لیے وہ مثالی انسان تھے۔"

"اس زمانے کا کوئی واقعہ جس نے آپ کو متاثر کیا۔" میں نے پوچھا۔

"بہت سے واقعات ذہن میں ابھی تک تر و تازہ ہیں۔ جب میں نے آٹھواں پاس کیا تو میرے والد صاحب مجھے اپنے ساتھ دوکان پر لے گئے اس نیت سے کہ مجھے دوکانداری کے گُر سکھائیں گے۔ ایک حکیم جی جنھیں لوگ شاہ جی کہتے تھے ان کے دوست تھے۔ ایک بار ایک بلوچ کی بیوی سخت بیمار

ہوئی۔ حکیم جی نے اسے نسخہ لکھ کر دیا۔ جسے بندھوانے کے لیے وہ ہماری دوکان پر آیا۔ والد صاحب نے نسخہ دیکھ کر کہا کہ اس میں ایک دوا کمیاب ہے اور میرے پاس نہیں۔ میں اسے آج رات منگوا کر کل دوں گا۔ اور قیمت پچیس روپے ہوگی۔ بلوچ غریب تھا لیکن اپنی بیوی کی بیماری سے بہت دکھی تھا۔ وہ یہ قیمت ادا کرنے پر راضی ہوگیا۔ جب وہ چلا گیا تو میں نے والد صاحب سے کہا کہ یہ دوا تو دوکان میں موجود ہے۔ آپ نے اس غریب کو دے کیوں نہیں دی؟ — والد صاحب نے کچھ ٹیڑھی نظروں سے میری طرف دیکھا اور بولے کہ یہ حکیم صاحب کی ہدایت ہے وہ ہمارے مربی ہیں۔ اس لیے ان کی مرضی کے خلاف ہم کوئی کام نہیں کرسکتے — میں خاموش ہوگیا۔ لیکن مجھے سخت بے چینی اور کوفت رہی۔ رات میں وہ دوا میں نے دوکان سے نکالی اور چپکے سے بلوچ کو دے آیا جو اسی بستی میں رہتا تھا۔

صبح کو جب بلوچ نے آکر والد صاحب کا شکریہ ادا کیا تو وہ خاموش ہوگئے اور اسی دن مجھے گھر رخصت کردیا۔ بعد میں مجھے خیال آیا کہ دراصل حکیم صاحب اور والد صاحب کے درمیان غریب اور سادہ لوح لوگوں کو لوٹنے کے لیے کوئی خفیہ سمجھوتہ تھا۔ تجارتی سماج میں اس طرح کی ٹھگی بڑھتی ہی گئی اور جیسے جیسے میرے تجربے میں آئی۔ اس سے میری نفرت بھی بڑھتی گئی۔"

"آپ نے لکھنا کب شروع کیا اور کیسے؟" میں نے پوچھا۔

"میں دسویں جماعت تک اپنے قصبہ کے اسکول میں ہی پڑھا۔ اس کے ہیڈ ماسٹر صالح محمد خاں بہت ادب دوست آدمی تھے۔ شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اسکول میں 'ادبِ لطیف'، اور دوسرے ادبی رسائل پابندی سے منگواتے تھے۔ میں یہ سارے رسائل پڑھتا تھا۔ صالح صاحب میری بڑی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ آٹھویں جماعت میں میں نے ایک ڈرامہ لکھا۔"

"کیا موضوع تھا اس کا؟" میں نے سوال کیا۔

"بس اس میں یہی دکھایا تھا کہ ایک حق پرست نوجوان جب سچ بولنے کا تہیہ کرتا ہے تو اپنے بیگانے سب اس کو ستاتے ہیں۔ اسی زمانے میں میں نے شاعری بھی شروع کردی۔"

"شاعری کی بات تو بعد میں کریں گے، یہ بتائیے کہ آپ کی تعلیم کہاں تک ہوئی؟"

"اپنے قصبے سے میٹرک کرکے میں لائل پور چلا گیا اور وہاں سے انٹر کیا جو اس زمانے میں ایف۔ اے کہلاتا تھا۔ اتنی تعلیم بھی میں اپنے ماموں کی سعی و سفارش سے حاصل کرسکا۔ ورنہ گھر کے حالات اس کی اجازت نہ دیتے تھے۔"

"اس دور میں آپ کس طرح کے خیالات سے متاثر تھے؟"

"پنجاب میں، اس زمانے میں آریہ سماجی تحریک کا بڑا زور تھا۔ یہ دراصل ابھرتے ہوئے تاجر طبقے کی تحریک تھی۔ جو فیوڈل رسم و رواج کو ختم کرنا چاہتی تھی۔ اس کے سماجی اصلاح کے پروگرام میں مجھے دلچسپی رہی، اگرچہ بعد میں اس سے بیزار ہوگیا۔

ویسے بھی میں بہت سر پھرا تھا۔ اپنے گرد و پیش غریب انسانوں کی لوٹ کھسوٹ دیکھ کر میں غصہ سے اور بے بسی کے احساس سے تڑپ اٹھتا تھا۔ گھر والوں سے بھی اپنے خیالات کے اعتبار سے میں دور رہتا گیا۔ اس زمانہ میں شدید تنہائی محسوس کرتا تھا۔ چنانچہ ۴۳-۱۹۴۲ء میں میں نے 'تنہائی' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ یہ پہلی نظم تھی جو ایک اہم ادبی پرچہ "ادبی دنیا" میں شائع ہوئی۔ اور اس کے بعد 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے سال کی بہترین تخلیقات کے انتخاب میں بھی اسے جگہ ملی۔ قاعدہ یہ تھا کہ جن کی تخلیقات حلقہ کے اس انتخاب میں شائع ہوتی تھیں انھیں ایک جلسہ میں لاہور بلایا جاتا تھا مجھے بھی بلایا گیا۔ میں جب پہنچا تو اس وجہ سے کہ شانہ پر سے کوٹ پھٹا ہوا تھا اور پتلون میں کئی پیوند لگے ہوئے تھے۔ لوگ یقین نہیں کرتے تھے کہ وہ نظم میری ہی لکھی ہوئی ہے۔ خیر اس جلسے میں مولانا صلاح الدین، قیوم نظر، ممتاز مفتی اور دوسرے بہت سے ادیبوں سے ملاقات ہوگئی۔ مکتبۂ جدید کے مالک چودھری نذیر احمد نے مجھے اپنے گھر مدعو کیا، اور 'ادبِ لطیف' میں کام کرنے کی دعوت دی۔ اس کے مدیر اس زمانے میں احمد ندیم قاسمی تھے۔ میں نے منظور کرلیا۔ میرا کام تھا دفتر میں جھاڑو دینا، میز کرسی صاف کرنا اور کاروباری

خطوں کا جواب دینا۔ میں بڑے جوش و خروش سے یہ سارے کام
کرتا تھا۔ کچھ عرصہ بعد مجھے ادارتی کام بھی سونپے گئے۔"

"اس سے پہلے آپ کیا کرتے تھے۔ پہلی ملازمت کہاں
کی؟" میں نے پوچھا۔

سب سے پہلے تو چند مہینوں کے لیے میں ایک پرائمری
اسکول میں ٹیچر ہوا۔ اور اس کے بعد طرح طرح کے پاپڑ بیلے۔
قمر صاحب میں نے زندگی میں جتنی جدوجہد کی ہے اردو کے
کم ادیبوں نے کی ہوگی۔ ایک مدت تک میں تجارتی اداروں
کے اشتہار لکھتا تھا اور جلتی دوپہریں اور کبھی ساری ساری
رات انھیں دیواروں پر چسپاں کرتا تھا۔ ایک بار مجھے یاد
ہے جالندھر میں مئی کا مہینہ تھا اور میں سخت بھوکا تھا
اس حالت میں اشتہار لگاتا پھرتا تھا۔ اچانک بے ہوش ہوکر
گر پڑا۔"

"ہاں — تو آپ لاہور کا ذکر کر رہے تھے۔" میں نے ٹوکا۔

"میں ۱۹۴۷ء تک لاہور میں رہا۔ پہلے 'ادب لطیف' میں
اور پھر جب چودھری نذیر احمد کا ان کے چچا برکت علی سے جھگڑا
ہوگیا تو میں نے ممتاز مفتی نے اور چودھری نے مل کر "سویرا"
نکالا۔ یہ اس زمانے میں اپنی قسم کا پہلا پرچہ تھا جو نہایت
خوبصورت انداز میں شائع ہوتا تھا۔ چودھری نذیر احمد طباعت
و اشاعتی کاموں کا بہت پاکیزہ اور اچھا شعور رکھتے تھے۔
بعد میں میں پھر 'ادب لطیف' میں آگیا۔"

قمر صاحب شاید آپ کو اندازہ نہیں کہ ۴۳ سے ۴۷ء تک کا
زمانہ لاہور میں ادیبوں اور خود اردو ادب کے لیے بڑا زرخیز
اور زریں زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اپنے شباب
پر تھی۔ ابھی تک حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند حلقہ کے ادیبوں
میں وہ خلیج واقع نہیں ہوئی تھی جو بعد میں ہوئی۔ سب ایک
دوسرے کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ بڑی سنجیدگی اور
گرم جوشی سے شعر و ادب پر بحثیں ہوتی تھیں۔ ادب لطیف
اتنا مقبول اور محبوب پرچہ تھا کہ دور دور سے نوجوان ہمیں دیکھنے
اور ہم سے ملنے آتے تھے۔ بڑا رعب تھا۔ یوپی سے کسی کالج کا
طالب علم ہم لوگوں سے ملنے لاہور آیا اور ہمارے دفتر کے
سامنے سے چار بار گذرا لیکن اس کی ہمت نہیں ہوئی کہ
اندر آئے۔ بعد میں اس نے بتایا کہ ہم آپ لوگوں کی تحریریں
پڑھ کر پاگل ہو جاتے ہیں۔"

"مگر آپ تو اس زمانے میں صرف شاعری کرتے تھے۔"

"جی ہاں اور خاصی مشکل اور مبہم قسم کی شاعری کرتا تھا۔
دراصل مجھ پر اس زمانے میں حلقۂ ارباب ذوق کا زیادہ اثر
تھا۔ میں اپنے آپ کو دوسروں سے بہت الگ بہت مختلف
سمجھتا تھا۔ بیزاری، برہمی اور تنہائی کا ایک عجیب و غریب
احساس مجھ پر طاری تھا۔ مثلاً اس زمانے کی ایک نظم
"جینیس" میں میں نے کہا تھا۔

میں صدیوں سے تنہا چلا آرہا ہوں
میں صدیوں سے غول بیاباں کے زنداں میں
گھبرا رہا ہوں
میں خاموش ہوں جیسے معبد کے گوشے میں
کوئی بت ایستادہ
مرے ذہن پر میری اپنی ہی عظمت کی مہریں لگی ہیں"

"۴۷ء کے عہد آشوب میں آپ پر کیا بیتی؟"

"جو کچھ بیتی وہ آپ نے میری ڈائری 'چھٹا دریا' میں
پڑھی ہوگی۔ یہ لہو کا دریا جیسے آج بھی میری آنکھوں کے
سامنے بہہ رہا ہے لیکن آزادی کے بعد میں نے تہیہ کرلیا
تھا کہ میں ہندوستان نہیں آؤں گا۔ میں نے کچھ دوستوں
کے ساتھ ایک ہندو کے مکان پر قبضہ کرلیا اور اس میں رہنے
لگا۔ ایک بار میں قتیل اور ساحر بیٹھے ہوئے تھے۔ اچانک
ایک غنڈہ آیا اور مجھ سے بولا کہ باہر آجاؤ۔ ساحر اور قتیل نے
اسے سمجھایا کہ یہ مسلمان ہو گئے ہیں لیکن وہ نہ مانا۔ میں نے
اس سے کہا کہ اگر تم مسلمان ہو تو کلمہ پڑھو۔ لیکن اسے کلمہ
کہاں آتا تھا۔ اس پر میں نے نہ صرف کلمہ پڑھ دیا بلکہ کچھ آیتیں
بھی سنا دیں۔ وہ پھر بھی نہ مانا، بولا شاہی امام سے
سرٹیفکٹ لاؤ۔"

اس واقعہ کے بعد ساحر اور دوسرے احباب کچھ گھبرا
گئے اور مجھے کمیونسٹ پارٹی کے دفتر میں لے گئے۔ جہاں میں

پندرہ بیس دن رہا اور پہلی بار میں نے دیکھا کہ کمیونسٹ سچ مچ انسان دوستی اور دردمندی کا کیسا متحرک پیکر ہوتا ہے۔ پارٹی کے سارے اراکین افراتفری کے اس دور میں آنے اور جانے والے مہاجرین کی جیسی خدمت کر رہے تھے، اس سے میں بیحد متاثر ہوا۔ طے یہ ہوا کہ احمد راہی اور قتیل تونسہ جا کر میری بیوی کو لائیں گے اور پھر میں ہندوستان کی طرف کوچ کر جاؤں گا۔ وہ دونوں طویل راستہ طے کر کے گئے لیکن میری بیوی کے والدین نے اس کو آنے نہیں دیا۔ بعد میں جالندھر کے ایک کیمپ میں وہ مجھے مل گئی۔"

"آپ نے طنز و مزاح کب لکھنا شروع کیا؟" میں نے سوال کیا۔

دسمبر ۴۷ء میں میں لاہور سے جالندھر آ گیا۔ یہاں کمیونسٹ پارٹی سے میرا براہ راست تعلق قائم ہوا اور میں اس کا سرگرم کارکن بن گیا۔ میں نے مارکسی لٹریچر کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا اور کوشش کی کہ زندگی اور اس کے مظاہر کو صحیح تاریخی پس منظر میں دیکھوں۔ یہاں میں نے دوستوں کے ساتھ مل کر انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی۔ نقوش اور شاہکار جیسے پرچے نکالے۔ نظریاتی تعلیم سے مجھے محسوس ہوا جیسے ایک روشنی سی مل گئی ہو۔ دل و دماغ کے جالے صاف ہوئے۔ اس وقت اجڑے ہوئے مہاجرین کی اکثریت غصہ نفرت اور انتقام کی آگ میں سلگ رہی تھی۔ میں ان سے بحث کرتا۔ انھیں سمجھاتا کہ اس تقسیم اور فساد میں عام ہندو مسلمانوں کا کوئی ہاتھ نہیں۔ وہ معصوم ہیں۔ کچھ دوسری طاقتوں نے کھلونا بنایا ہے۔"

"اس زمانہ کا کوئی دلچسپ واقعہ آپ کو یاد ہے۔" میں نے پوچھا۔

"ہاں سنیے۔ یہ بی۔ ٹی۔ رندیوے کا زمانہ تھا۔ رینک بازار کی ایک دوکان کے اوپر ہمارا آفس تھا۔ لیکن سارا دن سی آئی۔ ڈی کے لوگ ہمارا پیچھا کرتے رہتے۔ آفس میں بیٹھ کر ہم لوگ خوب گرماگرم سیاسی بحثیں کرتے۔ سی آئی ڈی والے [illegible]ک جھانک کرتے۔ ایک بار ہم لوگ نظام حیدرآباد کے بارے میں باتیں کر رہے تھے کہ تین پولیس کانسٹبل آئے اور ہمیں پکڑ کر تھانے لے گئے۔ وہاں ایک جاٹ تھانیدار آرام سے پیر پسارے لیٹا ہوا تھا۔ بولا۔

انھیں کہاں سے پکڑ لائے؟

رینک بازار کی پارٹی سے۔ پولیس والوں نے کہا۔

کیا کر رہے تھے؟

یہ لوگ نظام کو الٹنے کی بات کر رہے تھے۔

ہم نے اسے سمجھایا کہ ہم دراصل سیاسی نظام کے بارے میں نہیں بلکہ حیدرآباد کے نظام کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے۔ اس کی سمجھ میں کچھ آ گیا۔

بولا۔ تم لوگ کرتے کیا ہو؟

گیت اور نظمیں لکھتے ہیں۔ ہم نے نرمی سے جواب دیا۔

بولا۔ کاہے کو لکھتے ہو۔ آزادی آ گئی۔ اب گورنمنٹ لکھے گی۔

اس کا یہ جواب آج بھی یاد آتا ہے تو بےساختہ ہنسی آ جاتی ہے۔"

"فکر صاحب، اپنے دلچسپ مزاحیہ کالموں کی وجہ سے آپ کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، وہ اردو کے کم ادیبوں کو مل سکی ہے۔ یہ کالم نویسی آپ نے کب شروع کی۔"

"سرجیت سنگھ نے جب جالندھر سے "نیا زمانہ" نکالا تو وہ مجھے دہلی سے لے گئے۔ میں نے دو سال اس میں 'آج کی خبر' کے عنوان سے ایک مزاحیہ کالم لکھا جو بےحد پسند کیا گیا۔ دور دراز گاؤں سے کسان اور مزدور اسے پڑھ کر مجھ سے ملنے آتے تھے اور میرے لیے ستو، گڑ، گھی اور مکی کا آٹا تحفہ میں لاتے تھے۔ میں ان کی سچی داد پر خوش ہوتا اور آج بھی اس پر فخر کرتا ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ترقی پسند ادیبوں اور صحافیوں نے اس زمانہ میں ہندوستان کے لاکھوں انسانوں کو سماجی اور سیاسی طور پر باشعور بنایا ہے۔ وہاں سے آ کر آپ جانتے ہیں کہ میں 'ملاپ' سے وابستہ ہو گیا۔

"آپ نے شاعری کیوں چھوڑ دی؟" میں نے پوچھا۔

"جب شادی کی تو شاعری ترک کر دی۔ ایک میان میں دو تلواریں نہیں رہ سکتیں۔"

میں نے فکر صاحب سے ان کی بعض تصانیف، نوجوان ادیبوں کے مسائل اور عصری ادب کے رجحانات پر بھی تبادلۂ خیالات کیا لیکن افسوس کہ صفحات کی کمی کے باعث اس شمارہ میں اس کی تفصیل دینا ممکن نہیں ہے۔

غلام ربّانی تاباں
ترجمہ : عبدالحیٔ

ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ

جان کاروں کا کہنا ہے کہ رابرٹ لوئی اسٹی ونس نے ایک ڈراؤنے خواب کو اپنے تخیل اور خلاقانہ ذہن کی مدد سے ایک شاہکار کہانی میں ڈھال دیا جس کا نام "ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ کا عجیب وغریب مقدمہ" ہے۔ اس کہانی کا موضوع انسان کی دوہری فطرت ہے۔ ڈاکٹر جیکل انسان کی اچھی فطرت کی علامت ہے اور مسٹر ہائڈ انسانی شیطنت کی تجسیم ہے۔

فطرت کا دوہرا پن محض افراد تک محدود نہیں ہے۔ ہمارے علم میں بعض ایسی جماعتیں بھی ہیں جنھوں نے حسب ضرورت کبھی ڈاکٹر جیکل اور کبھی مسٹر ہائڈ کا کردار ادا کیا ہے۔ ہندستان کی تاریخ کے ہر طالب علم نے ٹھگوں کے متعلق پڑھا ہے۔ ان ٹھگوں نے سارے ملک میں خوف وہراس پھیلا رکھا تھا۔ کرنل سلی مین نے ان ٹھگوں کے بارے میں بڑی وضاحت اور تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ان ٹھگوں کا طریق کار یہ تھا کہ وہ بڑے معصوم بن کر بھولے بھالے لوگوں کا اعتماد کرتے تھے اور جب یہ بھولے بھالے مسافر اُن کی معصومیت کے جال میں پھنس جاتے تھے تو ٹھگ ان کو پہلے سے طے شدہ مقام پر لے جاتے تھے اور کھانے کے بعد جب یہ بھولے بھالے مسافر حقہ پی کر اپنی تھکان اُتار رہے ہوتے تو اپنے سردار کے اشارے پر یہ ٹھگ گلا گھونٹ کر ان مسافروں کا کام تمام کر دیتے اور ان کا اسباب لوٹ لیتے۔ موجودہ زمانے میں ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ کا دوہرا کردار راشٹریہ سویم سیوک سنگھ ادا کر رہی ہے اپنے میٹھے بولوں اور دکھاوے کی خوش اطواری سے بالا صاحب دیورس ڈاکٹر جیکل کا کردار ادا کر رہے ہیں اور یہ دُہائی دے رہے ہیں کہ آر۔ ایس۔ ایس محض ثقافتی تنظیم ہے جو عدم تشدد، جمہوریت سوشلزم اور سیکولرزم پر یقین بھی رکھتی ہے اور عمل بھی کرتی ہے ہٹلر کا کہنا تھا کہ موثر پروپیگنڈا وہی ہوتا ہے جو چند نہایت چلتاؤ اور بندھے ٹکے نعروں تک محدود رہے اور اس کی کامیابی کا آزمودہ نسخہ یہ ہے کہ ان نعروں کو اس وقت تک دوہرایا جاتا رہے جب تک کہ آخری آدمی بھی ان سے واقف نہیں ہوجاتا (مین کیمف۔ ایچ۔ بی ۱۹۳۹۔ ص ۱۵۹)

آر۔ ایس۔ ایس کے سربراہ اس سنہرے اصول کی اہمیت اور تاثر سے اچھی طرح واقف معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لیے اس پر کاربند ہیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ انھوں نے کبھی یہ بتانے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ آخر ان کے نزدیک "ثقافت" ہے کیا۔ چونکہ وہ اس معاملے میں مصلحتاً چُپ سادھے ہوئے ہیں اس لیے ثقافت کی تعریف جاننے کے لیے ہم اُن کے پیش رو سے رجوع کرتے ہیں۔ ثقافت کی تعریف کرتے ہوئے گرو گول والکر صاحب فرماتے ہیں :

"ہندوستان میں مذہب ہر چیز پر مقدم اور غالب ہے۔ ہمارا مذہب زندگی کے ایک معقول فلسفہ پر مبنی ہے اس لیے یہ ہندوستانی قوم کی زندگی کا نہ صرف تانا بانا بن چکا ہے بلکہ اُس کی اصلی روح بھی ہے۔ ہم اپنے ہر عمل کو خواہ وہ انفرادی ہو، سماجی ہو یا سیاسی، ایک مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ہم وہی ہیں جیسا کہ ہمارے عظیم مذہب نے ہمیں بتایا ہے ہماری قومی روح

ہمارے مذہب کا ثمرہ ہے۔ اس لیے ہمارے نزدیک ہماری ثقافت بھی ہمارے مذہب ہی کی دین ہے اور اسے ہمارے مذہب سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔"

(ہم اور ہماری قومیت۔ مصنفہ ایم۔ ایس۔ گولوالکر۔ ص ۲۷-۲۸)

بالا صاحب دیورس یہ دہائی دیتے نہیں تھکتے کہ ان کی تنظیم عدم تشدد پر عامل ہے لیکن پھر بھی انھوں نے اپنے گرو کے اس دعوے کی آج تک تردید نہیں کی ہے کہ "حصولِ فتح کے لیے عورتوں کو ہلاک کر دینے اور دشمن پر پیچھے سے وار کرنے کی اجازت ہے جیسا کہ سری رام نے راکشسی یا تریکا مارا تھا اور بالی پر پیڑ کی آڑ سے تیر چلایا تھا۔"

(بنچ آف تھاٹس۔ ص ۲۶۰)

آر۔ ایس۔ ایس کے سربراہ نے آج تک یہ بھی نہیں بتایا کہ "اُن کے نزدیک سیکولرزم کا کیا مطلب ہے چنانچہ اس معاملے میں بھی ہمیں گول دالکر صاحب ہی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ گرو صاحب نے اپنی تصنیف "ہم یا ہماری قومیت" میں نہایت واضح الفاظ میں لکھا ہے "ہندوستان یعنی ہندوؤں کے ملک میں ہندو قوم ہی رہتی ہے اور اسی کو رہنا چاہیے اور اس کی پانچوں ضروری شرائط کو پورا کرنا چاہیے۔" (جغرافیائی، نسلی، مذہبی، ثقافتی اور لسانی۔ ص ۵۱)

جہاں تک سوشلزم اور جمہوریت کا تعلق ہے یہ کہہ دینا کافی ہے کہ گول والکر صاحب ان کو درآمد شدہ تصورات سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ دونوں چیزیں ہندوستانی مزاج سے موافقت نہیں رکھتیں۔ جمہوریت کے بجائے وہ ہندو راشٹریہ کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ یہ نظریہ کتنا رجعت پرستانہ ہے اس کی تصدیق اس اقتباس سے ہو سکتی ہے:

"پیارے دوستو! پرانی مغل بادشاہی کا زمانہ گزر گیا ہے اب ہم دونوں کو یہاں بھائیوں کی طرح رہنا ہوگا، قومی زندگی میں برابر کا شریک ہو کر۔ آخر آپ بھی تو اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس سے کہ ہم اور آپ کی رگوں میں بھی وہی خون دوڑ رہا ہے جو ہماری رگوں میں ہے۔ آپ کو مغلوں، ترکوں اور دوسری بیرونی قوموں نے تلوار کے زور سے مسلمان بنا لیا تھا۔ اب آپ کے لیے ان بیرونی حملہ آوروں کی راہ پر عمل کرنے اور ان سے ذہنی رشتہ قائم رکھنے کا کوئی جواز موجود نہیں ہے۔ آپ تمام علیحدگی پسندانہ یادوں کو بھول جائیے اور اپنے آپ کو ملک کی زندگی میں ضم کر دیجیے۔ آج کے بعد آپ اس ملک کے عظیم سپوتوں کے کارناموں کو مشعلِ راہ بنائیے جنھوں نے اپنے ملک کی آزادی اور ثقافت کو قائم رکھنے کے لیے جنگ کی۔" (بنچ آف تھاٹس۔ ص ۱۴۸)

گول والکر کی عجیب منطق کی رو سے آریوں سمیت وہ تمام دوسری قومیں جو وقتاً فوقتاً ہندوستان میں آئیں اسی سرزمین کے باشندے ہیں لیکن مسلمان جو ایک ہزار سال سے زائد عرصہ سے یہاں مقیم ہیں، اب بھی بدیسی ہیں اور روزِ حشر تک بدیسی ہی رہیں گے۔ نازی جرمنی کے یہودیوں کی طرح ہندوستان میں بھی تو قربانی کا بکرا ہونا چاہیے جس کے خلاف مذہبی جنون اور نفرت کو بھڑکایا جا سکے۔ اس ضمن میں اس حلف کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں جو شاکھاؤں میں شامل ہونے پر ہر سویم سیوک کو اٹھانا پڑتا ہے۔ اس حلف کے سنسکرت متن کا اُردو ترجمہ یہ ہے:

"پرمیشور اور اپنے اسلاف پر کامل ایمان کے ساتھ میں اپنے ملک کی ہر شعبہ میں ترقی اور اپنے مقدس ہندو دھرم، ہندو ثقافت اور ہندو سماج کی توسیع کے لیے میں راشٹریہ سویم سیوک سنگھ میں شامل ہو رہا ہے۔ میں اپنی ذات سے بلند ہو کر تن من دھن سے سنگھ کے تمام کاموں کو انجام دوں گا۔ اور ساری زندگی اس حلف پر قائم رہوں گا۔"

مسٹر ہائڈ کا کردار چاقو اور لاٹھی سے لیس سویم سیوک سڑکوں پر ادا کرتے ہیں۔ علی گڑھ، جمشید پور، نادیا، پورنیہ اور بیسوں دوسری جگہوں کے خون ریز واقعات اس کے شاہد ہیں۔

دفتروں اور تعلیمی اداروں میں مسٹر ہائڈ کا کردار "دانشور" ادا کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے جنتا پارٹی کے دورِ عروج میں علمی معروضیت کو برباد کیا اور سماجی اور بشریاتی حقائق کو پس پشت ڈال کر یک رخی ثقافت اور ہندو راشٹر کے منصوبوں کو قوم کے

سرمنڈھا اور ملک کی تاریخ کو مسخ کرنے کی بھی کوششیں کیں۔ اپنی رجعت پرستانہ وفاداریوں کی تکمیل اور تعمیل میں انھوں نے ملک کی تاریخ میں مذہبی تعصب کا زہر گھولا اور اس کی رجعت پرستانہ توجیہ و تعبیر کے ذریعے اور سماجی علوم کے اصولوں کو مسخ شدہ صورت میں پیش کر کے اور اُن کو غلط معنی پہنا کر ہماری تعلیم کو بھی اپنے مفسدانہ عزائم کے لیے استعمال کیا۔ درسی کتابوں میں تنگ نظری، تعصب اور فرقہ واریت کے عناصر کو داخل کر کے اُس کو رجعت پرستی کے شکنجے میں کس دیا۔ اپنے اس کام میں ان کو وزیر اعظم اور وزیر تعلیم کی سرپرستی حاصل رہی جو اپنے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے ایسا کرنے پر مجبور تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تنگ نظر، شرپسند اور مفسد دانشور کھلم کھلا سیکولر اور لبرل تاریخ دانوں سے مناظرہ کرنے لگے۔ عام طور پر لوگوں کی یادداشت کمزور ہوتی ہے لیکن آج بھی لوگوں کو یہ بات اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۷۷ء کی ایک صبح کو وزیر اعظم کو آر۔ ایس۔ ایس کے ایک سرگرم کارکن نے جو جنتا پارٹی ہائی کمانڈ کے ایک بااثر رکن ہیں، ایک گمنام یادداشت پیش کی تھی۔ وزیر اعظم ان لوگوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی کی طرح کھیل رہے تھے اور اس یادداشت کے وصول ہوتے ہی انھوں نے یہ حکم دیا کہ سیکولر تاریخ نویسوں نے جو تاریخ کی کتابیں لکھی ہیں ان کے خلاف کارروائی کی جائے۔

یہ بات خوشی کی ہے کہ مرارجی ڈیسائی جو آر۔ ایس۔ ایس کے پشت پناہ تھے اب اقتدار سے محروم ہو چکے ہیں اور سیاسی اعتبار سے وہ اب کوڑے دان کی زینت بن چکے ہیں اور ان کی حکومت کی جگہ مرکز میں ایک سیکولر اور جمہوری حکومت بن گئی ہے لیکن ان کے ۲۸ ماہ کے دور اقتدار میں تعلیمی نظام کو جو نقصان پہنچ چکا ہے اس کی تلافی تا دیر ممکن نہ ہوگی۔ یہ معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہو گیا۔ وزیر تعلیم کی مدد سے آر۔ ایس۔ ایس والوں نے تاریخی تحقیق کی کاؤنسل پر بھی دھاوا بولا اور اس کو دین دیال اپادھیائے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا ایک ذیلی ادارہ بنا کر رکھ دیا۔ انڈین ہسٹری کانگریس کو توڑ کر انڈین ہسٹری اینڈ کلچرل سوسائٹی قائم کی گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ تاریخ کی درسی کتابیں رجعت پرستانہ بدویت کی نشانیاں بن کر رہ گئی ہیں۔

ابتدا ہی سے جنتا پارٹی میں بے اطمینانی کی ایک زیریں لہر موجود تھی۔ اس میں شامل مختلف پارٹیاں فرقہ پرست عناصر کے بڑھتے ہوئے زور اور حکومت کی بے عملی سے ناراض تھیں۔ لیکن یہ اختلاف اس وقت برملا طور پر ظاہر ہو گیا جب حزب مخالف کے لیڈر نے حکومت کے خلاف عدم اعتماد کی تحریک پیش کی۔ اس تحریک کے پیش ہوتے ہی ڈرامائی سرعت سے بعض بے حد اہم واقعات رونما ہوئے۔ راج نرائن کی قیادت میں سیکولر اور جمہوریت پسند عناصر نے جنتا (ایس) پارٹی قائم کی۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ سب کو معلوم ہے۔ اس لیے اُس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک دلچسپ واقعہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ حواس باختہ ہو کر فرقہ پرستوں اور ان کے ہم نوا 'سیکولر' عناصر نے ایک گھٹیا چال کے طور پر آر۔ ایس۔ ایس سے دوہری ممبری کے بارے میں وضاحت چاہی۔ آر۔ ایس۔ ایس کے جنرل سکریٹری کی اس وضاحت کا کہ پارلیمنٹ اور ریاستی آئین ساز اسمبلیوں کے ممبروں کو آر۔ ایس۔ ایس کی روزانہ کی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی اجازت نہ ہوگی۔ فرقہ پرستوں نے عام طور پر خیر مقدم کیا گویا ان کے خیال میں یہ اس مسئلہ کا شافی حل تھا لیکن درحقیقت یہ عوام کی آنکھ میں دھول جھونکنے کے مترادف تھا چنانچہ عوام نے اسے نہایت حقارت سے مسترد کر دیا۔

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ حکومت کی تبدیلی سے ساری فضا تبدیل ہو گئی ہے اور فرقہ پرست الگ تھلگ ہو کر رہ گئے۔ کوئی بھی سیاسی پارٹی اُن سے کسی قسم کا واسطہ رکھنا نہیں چاہتی۔ ڈاکٹر جیکل کا نقاب اُتر گیا ہے اور مسٹر ہائڈ ننگے ہو کر عوام کے سامنے آ گئے ہیں۔ اس صورت حال میں جنتا پارٹی کو بھی رائے عامہ کے دباؤ سے مجبور ہو کر اپنے آئین میں ترمیم کرنی پڑی کہ مذہبی ریاست کا عقیدہ رکھنے والے اشخاص اس کے رکن نہیں ہو سکتے۔ اس اقدام سے رجعت پرستی پر جدید سماجی طرز فکر کو فتح حاصل ہو گئی ہے اور ایک طرح سے ملک کے لیے یہ ایک نیک شگون ہے۔ لیکن پھر بھی یہ سوال

ابھی باقی ہے کہ آئین کی اس ترمیم پر عملدر آمد کس طرح کیا جائے اور اس مسئلے نے ایک بحث کی صورت اختیار کر لی ہے ۔ چندر شیکھر اور اُن کے ہم نوا سیکولر عناصر کا کہنا ہے کہ آر۔ ایس۔ ایس اور جنتا پارٹی کا تعلق اب ختم ہو گیا ہے ۔ جبکہ سابق جن سنگھی ممبروں کا کہنا ہے کہ اس ترمیم کا آر۔ ایس۔ ایس پر کوئی اثر نہیں ہوگا کیونکہ آر۔ ایس۔ ایس کے قائدین کے مطابق آر۔ ایس۔ ایس سوشلزم، سیکولرزم اور جمہوریت پر یقین رکھتی ہے۔ پروپیگنڈے سے قطع نظر آئین میں یہ ترمیم محض ایک ڈھونگ رہے گی جب تک جنتا پارٹی فرقہ پرستوں سے چھٹکارا نہیں حاصل کر لیتی۔ اس معاملے میں جرات مندانہ اقدام ہی جنتا پارٹی کو بچا سکتا ہے اور اگر ایسا نہ کیا گیا تو اس کا شیرازہ بکھر کر ہی رہے گا ۔

جہاں تک فرقہ واریت کے قلع قمع کا سوال ہے۔ ہمیں موجودہ صورت حال سے مطمئن ہو کر نہیں بیٹھ جانا چاہیے۔ سیکولرزم اور جمہوریت کی اقدار کی بالادستی کے لیے ہماری جدوجہد جاری رہنی چاہیے اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس میں شریک کرنا چاہیے ۔ بہرحال حالیہ سیاسی واقعات نے بائیں بازو کی جمہوری طاقتوں کے اتحاد کا موقع فراہم کر دیا ہے۔ موجودہ مخلوط حکومت کی مجبوریوں سے قطع نظر ملک کے لیے جمہوریت پسند اور سوشلسٹ عناصر کا یہ گٹھ جوڑ یقیناً ایک ایسی جماعت کی حکومت سے بدرجہا بہتر ہے جس پر فرقہ پرستوں کا غلبہ ہو۔ اسی طرح سوشلزم، سیکولرزم اور جمہوریت کے اصولوں کی بالادستی کی راہ ہموار ہو گی ۔

یہاں یہ انتباہ دینا ضروری ہے کہ ہمیں فرقہ پرستوں کی شر انگیزیوں سے ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اپنی اس شکست کو آسانی سے نہیں مانیں گے۔ ان کے لیے حزب اختلاف کی حیثیت سے کام کرنا باعث کشش نہیں ہو سکتا۔ اُن کو اقتدار چاہیے تاکہ وہ اپنے مفسدانہ عزائم کی تکمیل کر سکیں۔ اس لیے یہ ممکن ہے کہ شکست سے اُن کو جو دھکا پہنچا ہے اس پر وہ جلدی قابو پا لیں گے اور پوری شدت سے مسٹر ہائڈ کا رول ادا کرنا شروع کر دیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے نتیجہ میں مزید خونریز فسادات ہوں کیونکہ اس طرح ملک میں خوف کی فضا قائم کر کے ہی وہ انتخابات میں کامیابی حاصل کرنے کی توقع کر سکتے ہیں ۔

مرارجی ڈیسائی کے اخراج نے فرقہ پرستوں کو ننگا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر جیکل کے چہرے پر پڑا ہوا نقاب پارہ پارہ ہو چکا ہے لیکن اس بات کا خطرہ ہے کہ مسٹر ہائڈ کچھ دن چوری چھپے اپنی حرکتیں جاری رکھیں لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ وہ دن جلد آنے والا ہے جب ان حضرت کی خطرناک حرکتیں داستان پارینہ بن جائیں گی۔ آپ شاید میری اس پیش گوئی کو دیوانے کا خواب کہیں لیکن مجھے اپنی رجائیت پر اعتماد ہے۔ میں مایوس نہیں ہوتا۔ اُمید کی شمع میرے دل میں ہمیشہ روشن رہتی ہے کیونکہ میں ایک ترقی پسند اور انسان دوست ادیب ہوں ۔

ش۔ اختر

گونگے، بونے دانشوروں کے نام

کبھی کبھی خاموشی بھی زبان ہوتی ہے مگر ہمیشہ خاموش رہنا گونگے پن کی نشانی ہے۔ فطری طور پر گونگا ہونا ایک المناک حادثہ ہے مگر میں ایسے گونگوں کا ذکر کر رہا ہوں جن کی زبان عام دنوں میں قینچی کی طرح چلتی رہتی ہے۔ خاموشی اس وقت ہو جاتی ہے جب قوم و ملک کی تاریخ میں کوئی کڑا وقت آجاتا ہے۔ عام آدمی ہر حال میں عام آدمی ہی رہتا ہے۔ لیکن جو اہلِ دانش ہوتے ہیں وہ اپنی آواز کے طلسم سے دھاروں کا رُخ موڑ دیتے ہیں اور ان کی قربانیاں آنے والے عہد کی زبان بن جاتی ہیں۔ یہ پوری نسل انسانی کو متاثر کرتے ہیں۔ ہر دور میں ایسی شخصیتیں موجود رہی ہیں۔ آج بھی سرمایہ دار ملکوں میں ایسے افراد کی کمی نہیں جنھوں نے اپنے اپنے ملکوں کی استحصال پسندانہ پالیسیوں کی بڑی سختی سے مذمت کی۔ سارتر اور برٹرینڈ رسل اس کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ الجیریا کی جنگِ آزادی کے حق پر فرانسیسی ادیبوں اور فن کاروں کی ایک بڑی جماعت نے آواز اٹھائی۔ ویت نام پر امریکی حملوں کی امریکی دانش وروں نے مخالفت کی۔ یہ اشتراکی نہیں تھے لیکن یہ مختلف نظریاتی اسکولوں سے وابستہ ہونے کے باوجود انسانیت کی قدر مشترک رکھتے تھے اس لیے ان کی آواز جغرافیائی سرحدوں کو عبور کر کے ہم تک پہنچ جاتی تھی اور ہمیں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ویت نام کی جنگ میں امریکی عوام کے مخلص نمائندے بھی امریکی حکومت کی بربریت کے خلاف عالمی رائے عامہ کو ہموار کر رہے ہیں۔ ہندوستان بھی ایسی مثالوں سے خالی نہیں۔

آزاد ہندوستان میں بھی کچھ سرپھروں کے کان انقلاب کی دستک پر لگے رہے۔ یہ تلنگانہ کی سرزمین ہو یا بنگال کی۔ انھوں نے ایک خوش آیند مستقبل کا خواب دیکھا تھا لیکن گذشتہ بیس برسوں سے ہمارے ملک میں جو کچھ ہو رہا ہے اور اسے جس طرح ہمارے جیالے دانش ور دیکھ رہے ہیں وہ حیرت ناک ہے۔ کیا اس کا تجزیہ ضروری نہیں؟ کیا یہ وقت نہیں کہ ہم اپنے اپنے گریبانوں میں مُنہ ڈال کر دیکھیں۔ اپنی مصلحت اندیشیوں کا جائزہ لیں۔ خود احتسابی سے گذریں اور اپنے ضمیر کی آواز کو (اگر ہو) سُنیں۔

میں اپنے اس مختصر سے مضمون میں صرف دو اہم پہلوؤں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ ایک کا تعلق ہندوستانیوں کی معاشی ترقی سے ہے اور دوسرا اقلیتی فرقے کے مسائل سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ اگر آپ سماجی علوم سے دلچسپی رکھتے ہیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ہمارے مُلک کی آبادی غریب سے غریب تر ہوگئی ہے۔ محنت کے استحصال میں کوئی کمی نہیں آئی ہے لیکن ذرائعِ پیداوار جن کے قبضہ میں ہیں ان کی آمدنی سو فیصدی سے بھی زیادہ بڑھ گئی ہے۔ سرمایہ داروں کے اندرونی تضادات ان کی باہمی پیکار اس درجہ نمایاں ہوگئی ہے کہ اس کا عکس موجودہ مرکزی حکومت کی پالیسیوں اور آپس کی رسّہ کشی میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ سرمایہ داروں کی ایک جماعت بیرونِ ملک کے اجارہ داروں کے ساتھ اپنے مفاد کو وابستہ کرنے پر تیار نہیں لیکن دوسری جماعت اسی میں اپنی فلاح و بہبود دیکھتی

ہے کہ وہ اپنے مفادات کے دائرے کو اتنا وسیع کر دے کہ اس میں بیرونی اجارہ داری کے مفادات بھی سمٹ آئیں۔ یہ مقام کسی قوم اور ملک کی تاریخ میں اُس وقت آتا ہے جب سرمایہ کی تشکیل اپنے عروج کی طرف بڑھتی ہے اور برسراقتدار طبقہ کو اپنی بقا اور توسیع کے لیے اس امر کی ضرورت لاحق ہو جاتی ہے کہ وہ اندرونِ ملک مختلف قومیتوں کے اختلافات اور تضادات کو ہوا دے کر سیاسی شعور کا رُخ موڑ دے۔ اور ممکن ہو تو نام نہاد جمہوری اقدار کو بھی کچل دے۔ یہ عمل ایک دو برس میں نہیں ہوتا بلکہ اس کا ارتقا بھی دھیرے دھیرے ہوتا ہے۔ ہم محسوس اُس وقت کرتے ہیں جب کوئی ٹھوس اور واضح شکل سامنے آتی ہے۔ گذشتہ تیس برسوں میں ہم نے جو سیاسی آزادی حاصل کی ہے اور جو بنیادی حقوق ہم کو ملے وہ کسی بڑی شخصیت کی نیک نیتی اور ایک آدرش سماج کے قیام کے پیشِ نظر نہیں ملے بلکہ یہ ہمارے ملک میں پُرانے سماجی ڈھانچے کی نئے نظامِ حیات کی طرف فطری اور لازمی پیشقدمی کے نتیجے میں ملے۔ پارلیامنٹ، اسمبلی اور جمہوریت سب ایک تاریخی ضرورت تھی کیونکہ آزادی کے وقت ہم جاگیرداری نظامِ حیات میں سانس لے رہے تھے۔ گذشتہ تیس برسوں میں ہندوستان ایک ترقی پذیر ملک بن گیا۔ لیکن یہ ترقی پذیر کن معنوں میں ہوا؟ اس پر نگاہ رکھنی ضروری ہے۔ بڑے بڑے کارخانے بنے، کاشتکاری میں جدید طریقے اپنائے گئے۔ تکنیکی ترقی کرتے ہوئے ہم ایٹمی عہد میں داخل ہو گئے۔ لیکن اس دوران ہم نے کئی بڑی لڑائیاں بھی لڑیں اور اندرونِ ملک بائیں بازو کی تحریکوں کو جتنی شدت سے کچلا گیا 'غلام ہندوستان میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان دونوں طرح کی لڑائیوں کے دوران ہمارے دانشوروں کا رویہ کیا رہا؟ ہندوستانی عوام پر ان کے کیا اثرات پڑے اور اس عرصے میں کیا ہمارا مزدور طبقہ انقلاب کا ہراول دستہ بن سکا؟ کیا ہمارا کسان مزدوروں کے ساتھ کاندھا ملا کر لڑنے کے لیے آیا؟ کیا متوسط طبقے کے افراد اپنی سفید پوشی کے تصور سے آزاد ہو کر غیر طبقاتی سماج کی تشکیل کی طرف آئے؟ میں ان تمام سوالوں کا جواب نفی میں دوں گا۔

یہی نہیں ایک ویلفیر اسٹیٹ کے مغربی تصور کے تحت بھی ہندوستانی عوام کو کس قسم کی معاشی خوشحالی حاصل ہو سکی؟ ہوا یہ کہ اس نے جاگیرداری دَور کی کچھ اچھی اور انسان دوست قدروں کو بھی گنوا دیا۔ وہ انقلابی طاقتوں کا رہنما بننے کے بجائے صنعتی شہروں میں اقلیتوں کے وحشیانہ قتل و خون کا مجرم بنا۔ اس نے اپنے گاؤں کے "رمضانی چاچا اور رحیمو کاکا" کو کولتار کی خوبصورت سڑکوں اور بجلی کی روشنی میں بڑی بے رحمی سے مار ڈالا۔

تاریخ ہمیں کہاں لے جا رہی ہے میرے عہد کے دانشورو؟

کہیں اُس طرف تو نہیں جہاں شنکر اچاریہ نے صدیوں پہلے بودھوں کو زندہ جلوانے کا حکم دیا تھا؟

کیا ہمارے اکثریتی طبقے کے وہ دانشور جن کی سکولرازم اور سوشلزم کا نام لیتے ہوئے زبان نہیں تھکتی اور جو اب بھی بائیں بازو کی پارٹیوں میں بڑے عہدوں پر فائز ہیں اس نئی بدلی ہوئی صورت حال پر غور کر رہے ہیں؟ کیا انھوں نے سرمایہ کی تاریخ اور اس کی بحرانی کیفیت کو ماضی میں نہیں دیکھا؟ کیا اتنی بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی کہ جب برسراقتدار طبقہ زندہ رہنے کے بنیادی مسائل کا حل پیش کرنے میں ناکامیاب رہتا ہے تو وہ نت نئے بہانے تلاش کرتا ہے کیونکہ اُن کروڑوں 'کتّوں' کے بھونکنے کا خوف ان میں لرزہ پیدا کر دیتا ہے جن کی دُم ہلانے کا ردعمل بڑے سنگین سیاسی انقلابات میں رونما ہوتا ہے۔

مجھے یہ یقین سا ہونے لگا ہے کہ یہ عہد ہندوستان میں حقیقی دانشوروں کا عہد نہیں ہے بلکہ یہ وہ بونے ہیں جنھوں نے اونچی ایڑیوں کے جوتے پہن کر دانشوروں کا لقب اختیار کر لیا ہے۔ ان کی زنبیل میں ریاکاری، مصلحت اندیشی سمجھوتہ بازی، ضمیر فروشی کا وہ جادو چھپا ہے جو سچ اور جھوٹ کے فرق کو مٹا رہا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے آقاؤں کو بغور دیکھیں، انھیں سمجھنے کی کوشش کریں کیونکہ ہندوستانی سرمایہ دار دنیا کے دوسرے ملکوں سے زیادہ ہوشیار، ذہین اور منظم ہے۔ اس کو اپنے ملک و قوم کے مزاج، عادات و اطوار

روایت اور تہذیب کا، انقلابی دانش وروں کی بہ نسبت زیادہ علم ہے۔ وہ ان کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ اس رمز سے آشنا ہے کہ ایک بڑے صنعتی شہر کے پچاس ہزار مزدوروں کا سیلاب جب اپنا رخ بدلتا ہے تو ہزاروں میل دور بیٹھا ہوا مداری چونک پڑتا ہے کیونکہ اس کی منڈی میں کساد بازاری آجاتی ہے۔ اس لیے وہ مختلف فرقوں اور قومیتوں کے آپسی اختلافات اور تضادات کو بڑی دانائی کے ساتھ ہوا دیتا اور انھیں اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس عمل کے لیے وہ فی الحال دو طرح سے لوگوں کو استعمال کر رہا ہے۔ ایک کا تعلق مذہب سے ہے اور دوسرے کا علم و فن سے۔ مذہبی آزادی اور آزادی تحریر و تقریر کے نام نہاد جمہوری ملبوسات کے ذریعے سفید ذہنوں کو سیاہ کرنے کی ابتدا ہوتی ہے۔ درسگاہوں کے لیے نئی درسی اور تاریخی کتابیں لکھی جاتی ہیں اور ہر جدید انکشاف "پراچین بھارت کی بستو" بن جاتا ہے۔ کتابوں کی دوکانیں فحش فضول کتابوں اور رسالوں سے بھری رہتی ہیں۔ ان کی پیشکش کا انداز اساطیری ہوتا ہے۔ کرشن کے نام پر گوپیوں کا ہر رقص اعتراضات سے بالاتر ہوجاتا ہے اور ہم ہندوستانی اساطیر کے جمالیاتی پہلوؤں پر غور کرنے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ یہ افیون کی وہ گولی ہے جو کبھی عالمی سازشوں کے طور پر چینی محنت کش عوام کے لیے استعمال کی جاتی تھی۔ ہندوستان کے برسر اقتدار طبقے نے بیرونی اجارہ داروں کے ساتھ مل کر گذشتہ تیس برسوں میں ہندوستانی دانش وروں کو اس طرح زرخرید غلام بنالیا ہے کہ ان کے ضمیر کی آواز مرگئی ہے۔ ۲۴ گھنٹے ساتھ رہنے کھانے پینے اٹھنے بیٹھنے، اخلاقی اور غیراخلاقی کاموں میں شریک رہنے کے باوجود اچانک ایک پل میں کوئی اپنا چولا بدل کر ہندو اور مسلمان بن جاتا ہے۔ فرقہ پرستی اور تعصبات کا تدارک ہوسکتا تھا لیکن یہ ماضی کے حکمرانوں کی حکمت عملی کی اپنی مصلحتوں کے مطابق نہ تھا۔ اس لیے وقتاً فوقتاً وہ اسے ہوا دیتے رہے اور ہمارے بائیں بازو کے انقلابی دانش ور اسے طبقاتی سماج کی لعنت سمجھ کر قرار دادیں پاس کرتے رہے۔

ہندوستانی عوام خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، ان کے معاشی مسائل ایک ہی نوعیت کے ہیں مثلاً بے کاری اور بے روزگاری کے مسائل دونوں کے لیے یکساں ہیں اور ان کا حل کسی ایسے سماج کے ذریعے ممکن نہیں جس کی بنیاد محنت کے استحصال پر ہو لیکن معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے چند اور بنیادی سوالات بھی ہیں جن کی طرف مسلمانوں سے زیادہ غیر مسلم دانش وروں کی توجہ درکار ہے۔

یہ مسائل ہیں اقلیتی فرقے کی بقا اور تحفظ کے۔

یہ مسائل ہیں ان کی زبان اور تہذیب کی نشو و نما کے۔

ہندوستان کی فسطائی طاقتیں اب اس حقیقت سے واقف ہوچکی ہیں کہ یہودیوں کی طرح مسلمانوں کا قتل عام ممکن نہیں کیونکہ اس کا ردعمل اندرون ملک اور بیرون ملک تباہ کن ہوگا۔ وہ یہ چاہتی بھی نہیں کیونکہ مسلمانوں کا وجود خود ان کی اپنی ذات کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ ہندوستانی سماج کی بنیاد ذات پات کے قدیم تصورات پر قائم ہے اور تمام مادی ترقیوں کے باوجود یہ فرتوت عمارت ڈھائی نہیں جاسکتی۔ یہ پرانا نظام حیات فسطائی طاقتوں کے لیے بڑی پناہ گاہ ہے۔ یہ فسطائی طاقتیں کئی پرتوں کے اندر زندہ ہیں۔ ان کی اعلیٰ رہبری اُن پڑھی لکھی برہمنوں کے ہاتھوں میں ہے جو تنگ نظری اور تعصبات کی آنکھ سے سارے ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں اور دوسری جماعت ساہوکاروں اور بنیوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جماعت ہندو توم ہندو راشٹریہ اور آدرش ہندو سماج کی فلسفیانہ تشریح کرتی ہے۔ وہ ہندو نوجوانوں کو ذہنی اور روحانی غذا فراہم کرتی ہے اور ہر لمحہ یہ احساس دلاتی ہے کہ تاریخ میں اب وہ دور آیا ہے جب صحیح سمتوں میں ہندوازم کا احیاء ممکن ہے۔ انھیں اسلامی ملکوں میں آنے والے منفی انقلاب کی تصویریں دکھاتی ہے (یہ وہ مسلمان ممالک ہیں جو اسلام کے نام پر مسلسل اپنے ہم وطنوں کو دھوکا دے رہے ہیں) اور انھیں یہ سمجھاتی ہے کہ جب مسلمان کے لیے ایک الگ ملک بن گیا تو پھر ہم اپنے ملک میں ہندو راشٹریہ کا قیام کیوں نہیں کرسکتے۔ دوسری جماعت جو صرف اپنے مفاد پر نظر رکھتی ہے سوسائٹی کی سب سے زیادہ رجعت پرست جماعت

۔ یہ ان کی مالی سرپرستی کرتی ہے جو فسادات کے ذمہ دار اور محرک
تے ہیں۔ فسطائی طاقتیں اقلیتی فرقے کو اس لیے نشانہ بناتی
ا کہ کہیں ان کے اندرونی مفادات اور استحصال پسندانہ پالیسی
نقاب نہ ہوجائے اور ذات پات کی صدیوں پرانی بنیاد جس
برہمن سماج کی حیثیت سب سے زیادہ بلند و بالا ہے' باقی
رہے۔ ورنہ ہری جن اور پچھڑی ذاتوں کے لوگ تاریخ کی اس
ریہ طبقاتی تقسیم کو ایک غیر طبقاتی سماج میں بدل دیں گے۔ یہ خطرہ
وقت سب سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ اس لیے ایک بار پھر
ادات کی لہر پورے ملک میں پھیل رہی ہے۔ یہ فسطائی طاقتیں
لمانوں کو برابر عدم تحفظ کی سیاہ چادر میں روپوش رکھنا پسند
ہیں تاکہ انھیں اس کا موقع ہی نہ ملے کہ ملک کی صحت مند اور
فرقہ وارانہ جماعت کے ساتھ مل کر وہ سوشلزم کی آخری لڑائی
محنت کش عوام کے ساتھ آجائیں۔ یہ وہ بنیادی مسئلہ ہے
کی طرف سب سے زیادہ افسوسناک رویہ بائیں بازو کی
ٹیوں' دانش وروں اور فن کاروں کا ہے۔ بائیں بازو
پارٹیاں جیسا کہ پہلے عرض کیا فسادات کا تجزیہ کرکے رجعت
قتوں کی مذمت کرتی ہیں اور زیادہ سے زیادہ پناہ گزینوں
کیمپ میں جاکر دال روٹی کا انتظام کرنے میں ہاتھ بٹاتی ہیں۔
ن اب انھیں یہ سمجھنا چاہیے کہ فسادات کی نوعیت بدل گئی ہے۔
یہ پورے ملک کو اپنی گرفت میں لے رہا ہے۔

یہ حقیقت بھی ہم سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اکثریتی اور اقلیتی
ہ پرست طاقتیں تیزی سے ایک دوسرے کے قریب آرہی
، ان میں گٹھ جوڑ ہو رہے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ
کے لیے ریہرسل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا مشترکہ نصب العین
اور ہے۔ وہ ملک کی تمام ترقی پسند طاقتوں کے خلاف
متحدہ محاذ بناکر ایک آخری جنگ کی تیاری کر رہی ہیں۔

اقلیتی فرقے کا دوسرا مسئلہ ان کی زبان و تہذیب کا ہے
یتوں کو اگر ان کی زبان مل جائے تو ان کے بہت سارے
ائل حل ہوجائیں گے۔ اس کی مثال سوویت یونین میں موجود
جہاں بولیوں کو بھی ایک رسم الخط مل گیا اور جواب بولیوں
درجے سے ترقی کرکے علمی اور تخلیقی زبان کی منزل میں داخل

ہوگئیں۔ اُردو زبان کا مسئلہ بھی دانستہً پیچیدہ بنادیا گیا۔ یہ
انجمن ترقی اُردو کے بس کی بات نہیں۔ اور نہ یہ کام اُردو
اکیڈمی کرسکتی ہے۔ اُردو کی لڑائی ایک جمہوری قدر کی بقا
اور تحفظ کی لڑائی ہے۔ میں پوری دیانتداری اور ایمانداری
سے کہتا ہوں کہ اس لڑائی میں ترقی پسند غیر اُردو داں بہت
پیچھے ہیں۔ نہ ان کا ذہن صاف ہے اور نہ ان کے سیاسی
رہبروں نے ذہن کی صفائی کی کوئی کوشش کی۔ اُردو کا مسئلہ
ایک جمہوری قدر اور اس کی پہچان کا مسئلہ ہے۔ میرے
نزدیک کسی پارٹی کی ترقی پسندی اس وقت روشن ہوتی ہے
جب اُس کے قول و فعل کے ذریعے اُردو کے جمہوری حقوق
کی بحالی کے امکان کو روشن دیکھتا ہوں۔ اگر یہ جمہوری
قدر کے تحفظ اور اس کے فروغ کی لڑائی ہے تو صرف
غیر مسلموں کو اپنی لسانی ادبی اور تہذیبی اداروں کے چیرمین
بنانے سے نہیں جیتی جائے گی بلکہ ملک کی جمہوری تحریکوں
سے اس کا رشتہ اُسی طرح جوڑنا ہوگا جس طرح ہندوستان
کی جنگ آزادی کے دوران اُردو دنیا نے جوڑا تھا۔ اب
اس کا ڈھنڈورا پیٹنے کی ضرورت نہیں کہ اُردو صرف مسلمان
کی زبان نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی ابتدا اور ترقی
میں ہندوستان کی تمام قوموں کا ہاتھ رہا۔ یہ بھی سچ ہے کہ
اُردو ادب کا اعلیٰ ترین سرمایہ غیر مسلموں کی ادبی تخلیق سے
خالی نہیں۔ لیکن اُسی طرح یہ بھی سچ ہے کہ آج ہندوستان
میں اُردو صرف مسلمانوں کی زبان بن کر رہ گئی ہے جو غیر مسلم
اب اُردو بولتے اور لکھتے ہیں وہ زیادہ تر آزادی سے پہلے کی
نسل کے ہیں اور وہ بھی اب اپنی آیندہ نسلوں کو اُردو نہیں
پڑھاتے۔ اس کڑوی سچائی کو چھپانے سے نہ اُردو کی سکولرازم
ثابت ہوتی ہے اور نہ اس کی ترقی کے امکانات روشن ہوتے ہیں
یہ ایک المیہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کی مخلوط زبان جو مخلوط کلچر کی
بھی آئینہ دار ہے۔ صرف ایک محدود طبقے سے وابستہ ہوکر رہ
گئی۔ مگر حقیقت یہی ہے اور اس سے آنکھیں نہیں موڑنی
چاہیئں۔ اب مسئلہ رہ جاتا ہے کہ دانش ور اور خاص طور پر
وہ دانش ور جو اپنے کو بونا نہیں سمجھتے اور اپنے قول و فعل میں

ایم۔شمیم بجنوری

افغانستان
انقلاب کی راہ پر

ہر ایسا انقلاب جس کا مقصد ایک غیر طبقاتی سماج کی تعمیر اور قومی دولت کی مساویانہ تقسیم ہو، فطری طور پر انقلاب دشمن طاقتوں کی سرگرمیوں کا نشانہ بنتا ہے۔ سرمایہ پرست سامراجی طاقتیں اپنے خزانوں اور اسلحہ خانوں کے دروازے کھول دیتی ہیں اور انقلاب دشمن پروپیگنڈے کے لیے اپنے بہترین وسائل وقف کردیتی ہیں۔ اپریل ۱۹۷۸ء کے افغانستانی انقلاب کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہو رہا ہے۔ افغانستان کے بعض علاقوں میں انقلاب دشمنوں کی سرگرمیوں کو نہایت مبالغے کے ساتھ بار بار بعض اخبارات میں شائع کیا جارہا ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان کے ایک کثیر الاشاعت اخبار "اخبارِ جہاں" کے ۲۰ مئی ۱۹۷۹ء کے سیاسی اداریہ کا ایک دلچسپ اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

"ہمارے اخباروں میں خانہ ساز خبروں کی اشاعت کا جو سلسلہ چلا ہوا ہے اس کی طرف تمام متعلقہ حضرات کی توجہ مبذول کراتے ہوئے یہ یاد دلانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ پچھلے چند مہینوں میں بار بار یہ خبریں شائع ہوئی ہیں کہ افغان باغیوں نے نورستان پر قبضہ کرلیا۔ ہزاروں افغان سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ سیکڑوں فوجیوں کو گرفتار کرلیا۔ درجنوں ٹینکوں پر قبضہ کرلیا۔ وغیرہ وغیرہ۔ ایسی تمام خبروں کا ریکارڈ اکٹھا کرکے دیکھا جائے تو نتیجہ یہ اخذ کرنا پڑے گا کہ افغانستان میں نورستان نام کے کئی علاقے ہیں جن پر قبضہ کی کئی مرتبہ خوش خبری سنائی گئی ہے۔ حالانکہ سارے افغانستان میں ایک ہی نورستان ہے۔ اسی طرح ہمارے اخباروں میں شائع شدہ رپورٹوں میں افغان فوج کے جانی نقصان کے اعداد اکٹھے کیے جائیں تو یہ فرض کرنا پڑے گا کہ افغان حکومت کے پاس اب کوئی فوجی باقی نہیں رہا ہے۔ اسی طرح باغیوں کے قبضہ میں آنے والی ٹینکوں کی تعداد ان رپورٹوں سے جمع کرلی جائے تو افغان باغیوں کے پاس سیکڑوں ٹینکوں کی موجودگی تسلیم کرنی ہوگی۔۔۔۔ ایسی من گھڑت خبروں کی اشاعت سے بھی پاکستان اور افغانستان کے تعلقات پر بہت اثر پڑ رہا ہے اور اسلام آباد کے بعض سیاسی حلقوں میں یہ الزام لگایا جارہا ہے کہ ہمارے چند رپورٹر صاحبان دانستہ یا نادانستہ طور پر پاکستان کے مفادات کے بجائے کسی اور کے مفادات کو پروان چڑھانے کے لیے مسلسل مبالغہ آرائی سے کام لے رہے ہیں۔"

انتہا یہ ہے کہ "نیویارک ٹائمس" جیسا اہم اخبار بھی اس سلسلہ میں بے بنیاد جھوٹی خبریں شائع کرتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر اس نے ۳۰ جون ۱۹۷۹ء کے شمارہ میں کابل یونیورسٹی کے دو مشہور پروفیسروں غلام غوث شوجار اور پروفیسر عبدالرسول امین

گرفتار کیے جانے کی خبر شائع کی۔ جب اے۔ پی۔ این کے نامہ نگار آندری پراووف نے کابل یونیورسٹی کے رکٹر عزیز الرحمن ...یدی سے اس طرح کی رپورٹوں کے بارے میں استفسار کیا ...نھوں نے بتلایا کہ نیویارک ٹائمس کے ۳۰ رجون ۱۹۷۹ء شمارے میں جو "حقائق" پیش کیے گئے ہیں وہ قطعی بے بنیاد ...ں) جن دو پروفیسروں غلام غوث شجاع اور عبدالرسول امین ...ذکر کیا گیا ہے وہ آج بھی یونیورسٹی میں پڑھا رہے ہیں۔ انھوں ...عبدالرسول امین سے نامہ نگار کی ملاقات بھی کرائی۔ وہ ...مایہ پرست اخباروں کی اس خانہ ساز خبر سے محظوظ ہوئے ...اس بات پر حیرت کا اظہار کیا کہ اس نے اس طرح کے ...وٹ کے لیے انھیں ہی کیوں چنا؟

ہندوستان میں بھی سرمایہ داروں اور سامراج دوست ...بارات میں ایسی خانہ ساز خبریں بار بار شائع ہوتی رہتی ہیں ...ں کے باوجود سچائی اپنے آپ کو منوا کر رہتی ہے مثلاً ۲۳ ر ...ں کے ٹائمس آف انڈیا میں اس کے نامہ نگار راجندر سرین ...ے کابل سے بھیجے ہوئے اپنے مراسلہ میں جہاں انقلابی ...ومت کے زبردست اصلاحی اقدامات کی تفصیل لکھی وہاں اعتراف بھی کیا۔

"خلق پارٹی کے لوگوں کی اسلام دشمن سرگرمیوں کے قصے بھی سنے۔ ان میں یہ بھی تھا کہ مسجدوں میں موذنوں کو اذان دینے سے روکا گیا اور مسجدوں کو نقصان پہنچایا گیا لیکن جب میں نے کابل شہر اور اس کے مضافاتی علاقوں کا دورہ کیا تو صورتِ حال بالکل اس کے برعکس پائی۔ ساری مسجدیں صحیح سالم ہیں اذان کی آواز صاف اور اونچی سنائی دیتی ہے اور نمازی جمع ہو کر نماز ادا کرتے ہیں۔"

ایک طرف یہ افواہیں اور من گھڑت خبریں ہیں تو دوسرا ...سوناک پہلو یہ ہے کہ انقلاب افغانستان کی حقیقی صورتِ حال ...ے بارے میں بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ لوگوں ...ے سامنے انقلابی حکومت کے اقدامات اور مقاصد کی کوئی ...اضح تصویر نہیں بنتی۔

حقیقت یہ ہے کہ افغانستان دنیا کے پانچ سب سے زیادہ پسماندہ اور مفلوک الحال ملکوں میں سے ایک ہے۔ افغانستان کے شہنشاہ قبائلی سرداروں زمینداروں اور ملاؤں کی مدد سے اپنی حکومت چلاتے اور زرعی آمدنی میں ان کو شریک کرتے تھے۔ افغانستان میں صنعتی ترقی کا دُور دُور تک نشان نہ تھا۔ ملک کی بیاسی فیصد آبادی کارآمد زمین کے صرف ایک تہائی حصے پر گزر بسر کرتی تھی۔ باقی زمین بڑے زمینداروں قبائلی سرداروں اور امیروں کے قبضے اور تصرف میں تھی۔ ۱۹۷۳ء کے اعداد و شمار کے مطابق صرف آٹھ فیصد آبادی خواندہ تھی ان میں بھی پانچ فیصد شہر کے عمائدین اور زمیندار تھے۔

غربت، افلاس، توہم پرستی اور جہالت کے مناظر افغان لوگوں کی روزمرہ زندگی میں ہر طرف دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان حالات میں نور محمد ترہ کی کی انقلابی حکومت نے کچھ فوری لیکن دُور رس اقدامات کا فیصلہ کیا جن کا پہلا مقصد ایک آزاد قومی معیشت کی تعمیر تھا۔ ہزاروں غریب کاشتکار جو سود خور مہاجنوں کے قرض سے دبے ہوئے تھے۔ حکومت نے ان کو سارے قرض سے آزاد کر دیا۔ زمین کی منصفانہ تقسیم کے لیے بھی اس نے اصلاحی قدم اٹھائے اور شہنشاہی دور میں ملاؤں کو جو اقتدار حاصل تھا اس سے انھیں بے دخل کر دیا۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ جن برسر اقتدار طبقوں اور جماعتوں کے مفادات پر براہِ راست ضرب پڑی۔ وہ سب برگشتہ ہو گئے اور رجعت پسند سامراجی طاقتوں کی کمک سے انقلابی حکومت کے خلاف جگہ جگہ توڑ پھوڑ کی کارروائیاں شروع کر دیں لیکن افغانی عوام نے جنھیں صدیوں کی غلامی اور استحصال سے نجات ملی تھی، ان کا مقابلہ کیا۔ اس صورتِ حال کا ایک افسوسناک پہلو یہ ہے کہ سامراجی طاقتوں کے علاوہ چین بھی پس پردہ انقلاب دشمن سرگرمیوں کی مدد کر رہا ہے اور انھیں اسلحہ اور دوسرا سامان بہم پہنچا رہا ہے۔ حال ہی میں کابل ٹائمس میں چین کے فراہم کردہ اسلحہ کی تصویریں شائع ہوئی ہیں۔

گزشتہ ایک سال میں انقلابی حکومت نے جو فیصلے کیے

اور قدم اٹھائے ہیں ان کا اوّلین مقصد محنت کش افغانی عوام کو قرض، افلاس، بے کاری اور مفلوک الحالی سے نجات دلانا ہے۔ ایک سال کی مدت میں انقلابی حکومت نے دو لاکھ تیس ہزار بے زمین افغانی کسانوں یا کھیت مزدوروں کو زمین تقسیم کی۔ یہ تعداد ماہ بہ ماہ بڑھتی جارہی ہے اور یہ کام ایک باضابطہ منصوبے کے تحت ہورہا ہے۔ اسی طرح اب تک ملک کے مختلف علاقوں میں چھ سو نئے اسکول اور اعلیٰ ٹکنیکی تعلیم کے ادارے کھولے جاچکے ہیں۔ حکومت کی توجہ اس پر ہے کہ سائنسی اور ٹکنیکی تعلیم کو فروغ دے کر ملک کو صنعتی ترقی کی راہ پر آگے لے جائے تاکہ اشتراکی ملکوں کی طرح افغانستان میں بھی بے روزگاری کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو اور محنت کش عوام کا معیارِ زندگی بلند ہوسکے۔

یقیناً یہ سارے تعمیری کام زیادہ تیزی سے ہوتے اور زیادہ نتیجہ خیز ہوتے۔ اگر ملّا، امرا، زمیندار اور تاجر طبقہ ان اقدامات کی مخالفت نہ کرتا اور سامراجی طاقتوں کی ایما اور امداد سے جگہ جگہ توڑ پھوڑ کی کارروائیوں میں مشغول نہ ہوجاتا۔

انقلابی حکومت کی وزارت داخلہ نے جون میں اپنے کئی بیانات میں ثبوت اور شاہدوں کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ سرحد پار سے تربیت پاکر باغی افغانستان کے علاقوں میں گھس آتے ہیں۔ وہ کھیتوں میں آگ لگا دیتے ہیں۔ راتوں رات مسجدوں کو شہید کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کو بھی قتل کر دیتے ہیں اور پھر افواہیں پھیلاتے ہیں کہ یہ کام انقلابی حکومت یا خلق پارٹی کے کارکنوں نے کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے کشیدگی بڑھتی ہے اور وہ پُرامن فضا پیدا نہیں ہو پاتی جس میں انقلابی حکومت کے اقدامات عوام کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید اور نتیجہ خیز ہوسکیں۔ لیکن یہ واقعات صرف لوگار، پکتیا اور ہرات کے بعض علاقوں تک محدود ہیں۔ ملک کے بڑے حصّے میں حکومت کا پورا اثر اور اقتدار ہے اور ہر طرح کا امن و سکون ہے۔

افغانستان کے محنت کش عوام کا صدیوں کا خواب پورا ہورہا ہے۔ انھوں نے اپنے دشمنوں کے اصلی چہرے پہچان لیے ہیں اور وہ عزم کرچکے ہیں کہ اب کسی بھی طرح سامراجی طاقتوں کی سازشوں کو کامیاب نہ ہونے دیں گے۔ اس اعلیٰ مقصد کے لیے نہ صرف سوویٹ یونین بلکہ ساری دنیا کے محنت کش اور انقلاب دوست عوام ان کے ساتھ ہیں۔

صفحہ ۳۱ سے آگے :

اس عورت کی بات تو چھوڑیئے صاحب! میری تو اتنی ہمت بھی نہیں پڑتی کہ اپنی نورتنی گائے سے بھی آنکھیں ملا سکوں۔ نورتنی گائے جس کا پاک پوتر دودھ میں نے اس بکری کو پلایا ہے۔ کتنی محبت سے میں نے اس بکری کو پالا تھا۔

اب سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ بکری کیسے اتنا ڈھیر سا دودھ دے کہ کچے پنڈ کے کچے گھر میں رہ رہی اس کچی عمر کی ماں سے اور اس کے بیمار بچّے سے مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔

یہی سوچ کر اکثر اداس ہوجاتا ہوں۔

اداسی کے اسی عالم میں اکثر خیال آتا ہے کہ وہ میرے بچپن کا دوست حمید مل جاتا تو اس سے بات کرکے اپنے دُکھ کو ہلکا کرتا اور اس سے پوچھتا کہ اُس کی بکری کا کیا حال ہے؟

وہ کتنے روزے رکھتی ہے؟

وہ قرآن خوانی ہونے پر سر دھنتی ہے یا نہیں؟

اور سب سے بڑی بات یہ کہ . . . .

وہ دودھ کتنا دیتی ہے؟

لیکن پوچھوں تو کس سے؟

حمید تو ایسا بچھڑا ہے کہ پھر ملنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔

رتن سنگھ

ساتھ جنم کا

میرے لیے بکری کی ننھی سی چھیلی کو حاصل کرنا تو مشکل تھا ہی، لیکن اُسے کھلا پلا کر پال پوس کر بڑا کرنا اس سے بھی مشکل کام تھا۔

پہلے تو اُسے حاصل کرنے کے لیے مجھے کیا کیا پاپڑ نہیں بیلنے پڑے۔ رویا۔ دھویا، مار کھائی لیکن اپنی ضد پر اڑا رہا۔ بھوک ہڑتال کی اور "بکری لوں گا" "بکری لوں گا" کی رٹ لگائے رہا۔

بات دراصل یہ تھی کہ بچپن میں میرا ایک دوست تھا حمید۔ اب اس حمید سے میری دوستی بھی تھی اور رقابت بھی۔ دوستی اس لیے کہ وہ پڑھنے میں بہت تیز تھا اور کسی بھی مشکل کے وقت اس سے مدد لی جا سکتی تھی۔ اور رقابت؟ ہاں! رقابت بھی اس لیے تھی کہ وہ پڑھنے میں بڑا تیز تھا اور اس لیے اس کی وجہ سے میں جماعت میں اوّل نہیں آیا تا تھا۔ ایک یا دو مضمونوں میں ضرور اس سے زیادہ نمبر مل جاتے تھے لیکن کل ملا کر وہی بالا مار لے جاتا تھا۔

اسی دوستی اور رقابت میں ہم دونوں ایک ساتھ کھیلتے تھے، ایک ساتھ پڑھتے تھے۔ میری دیکھا دیکھی اس نے گلی ڈنڈا کھیلنا شروع کر دیا تھا، حالانکہ اسے گلی ڈنڈے میں ذرا بھی دلچسپی نہیں تھی اور اُسے کھیلنا بھی نہیں آتا تھا۔ اُس کی دیکھا دیکھی میں نے کبڈی کھیلنی شروع کی تھی۔ حالانکہ کبڈی کھیلنے کے بعد جب ننگے جسم پر ہر جگہ مٹی لپٹ جاتی تو مجھے اپنے آپ سے بڑی شرم آتی تھی۔

زندگی کے اسی دَور میں پتہ نہیں کیسے ہم دونوں کو یہ دھن سوار ہو گئی کہ صاحب ایک ایک بکری ضرور پالیں گے۔ ممکن ہے ان دنوں کسی نے ہمیں بتایا ہو کہ گاندھی جی بکری کا دودھ پیا کرتے تھے اس لیے . . . . یا پھر ہو سکتا ہے کہ ہم نے کہیں پڑھ لیا ہو کہ بکری کا دودھ دل و دماغ کو انتہائی تازگی اور فرحت بخشتا ہے . . . . خیر بات جو بھی ہو، ہم لوگوں کو بکری پالنے کی دھن سوار ہو گئی تھی اور ایک ایک بکری ہم ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے تھے۔

مجھے یاد ہے۔ بکری ملنے سے پہلے ہم نے کئی خواب دیکھ ڈالے تھے۔ حمید کہا کرتا تھا: "میں اپنی بکری کو اسلامی طور طریقے اور آداب سکھاؤں گا۔ دیکھ لینا جب مسجد سے اذان کی آواز آیا کرے گی تو میری بکری ادب سے اُٹھ کر کھڑی ہو جایا کرے گی۔ کہیں قرآن خوانی ہو گی تو میری بکری وجد میں آکر سر دھنا کرے گی۔ اور یہ کہ میری بکری روزے بھی رکھا کرے گی اور . . ."

"اور بکرعید کے دن اس کی قربانی بھی دے دینا۔۔" میں نے حمید کے منصوبوں کا مذاق اُڑاتے ہوئے کہا تھا۔

رہے میرے خواب تو میں سوچا کرتا تھا کہ میں اس بکری کا دودھ نہ صرف خود پیا کروں گا بلکہ اپنی بوڑھی دادی کو بھی پلایا کروں گا۔ بات دراصل یہ ہے کہ بچپن میں، میں اپنی دادی سے عشق کرنے کی حد تک محبت کیا کرتا تھا اور ایسی ترکیبیں سوچا کرتا تھا کہ اگر ہو سکے تو وہ ہمیشہ زندہ رہیں اور اگر ایسا ممکن نہ ہو تو کم از کم ان کی عمر بہت لمبی ہو جائے اور ان کی لمبی عمر کا واحد

طریقہ ان دنوں میرے ذہن میں صرف اس بکری کا دودھ تھا جو ابھی مجھے ملی نہیں تھی اور پھر یہ کہ میں سوچا کرتا تھا کہ میں اپنی بکری کا دودھ اپنے گاؤں کے ساتھ ہی لگے ہوئے کچے پنڈ میں ایک کچے گھر میں رہتی ہوئی ایک کچی عمر کی اُس ماں کو پلایا کروں گا جس کی ننگی چھاتیوں سے چمٹا ہوا ایک پیلا سا لاغر بچہ میں نے دیکھا تھا۔ ہم اسکول کے سارے بچے اپنے ماسٹر کے ساتھ اُس کچے پنڈ کی گلیوں سے گوڑا اسمیٹنے گئے تھے تو اس پیلی سی عورت کی چھاتیوں سے چمٹے ہوئے اُس پیلے سے بچے کو دیکھ کر میرے سر پر رکھی ہوئی گوڑے کی ٹوکری اور بھی بھاری ہوگئی تھی — اسی لیے اپنی بکری کے دودھ کی جب بھی میں تصور ہی تصور میں تقسیم کرتا تھا تو وہ عورت اور وہ بچہ میری آنکھوں کے سامنے آکر کھڑے ہو جایا کرتے تھے۔

توخیر صاحب، ہمارے بھاگوں چھینکا ٹوٹا اور ایک چھیلی مجھے مل گئی اور ایک حمید کو۔ ہوا یہ کہ مویشیوں کے بیوپاریوں کی ایک ٹولی جو ہمارے گاؤں سے باہر کچھ دنوں سے ڈیرہ ڈالے تھی، ان کی ایک بکری کو اپھارے کی بیماری ہوگئی۔ اپھارے کی وجہ سے بکری کو ایک پل چین نہیں پڑ رہا تھا۔ وہ میں میں کرتی ہوئی چلا رہی تھی۔ تبھی ان بیوپاریوں نے سوچا کہ کہیں یہ اپھارے کی بیماری سارے ریوڑ میں نہ پھیل جائے اور انھوں نے اس بکری کو ذبح کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ بکری ویسے بھی پورے دنوں پر تھی اور کسی بھی دن بیاہنے والی تھی۔ اس لیے ان کے شاطر ہاتھوں نے بکری کو ذبح کرنے سے پہلے اس کے پیٹ سے دو زندہ چھیلیاں نکال لیں۔ وہ بیوپاری تو اپنے ریوڑ کی دوسری بکریوں کو بچانے کی فکر میں اُسی دن کوچ کرگئے اور وہ چھیلیاں ہمیں مل گئیں۔ ایک مجھے اور دوسری حمید کو۔

چھیلی تو مل گئی، لیکن اب اصل مسئلہ درپیش تھا۔ یعنی اس کے پالن پوسن کا۔ میں چاہتا تھا کہ اس بکری کو پال پوس کر اس طرح تیار کردوں کہ اس کے سامنے مہاتما گاندھی کی بکری بھی مات پڑجائے اور اس کا دودھ اتنا کافی اور اتنا صحت بخش ہو کہ... میرے خوابوں کو چھوڑیے۔ پہلے تو میں نے اس بکری کو بوتل سے دودھ پلایا۔ خالص گائے کا۔ میرے اپنے ہی گھر میں ایک کالی گائے تھی نورتنی۔ نورتنی کا مطلب یہ کہ گایوں میں سب سے اتم۔ اُس میں سارے وصف تھے۔ سندر تھی۔ اصیل تھی، صحت مند تھی، دودھ بہت دیتی تھی اور پھر یہ کہ گائے متبرک تو ہوتی ہی ہے۔ ایسی گائے کے بارے میں تو لوگ کہتے ہیں کہ اگر اس کا دودھ مُردہ پی لے تو زندہ ہو جائے اور پھر میری چھیلی تو زندہ تھی۔ کچھ ہی دنوں میں اُس نے گھر بھر میں ایسی کلیلیں بھرنی شروع کیں کہ لگتا تھا جیسے وہ کسی بکری کی بچی نہ ہو کر کسی جنگلی ہرنی کی بچی ہو۔ جنگل کی آزاد فضاؤں میں پلی ہوئی اٹھکیلیاں کرتی ہوئی آزاد ہرنی۔ اور پھر دودھ سے ہٹ کر جب اسے ہرے پتے کھلانے کا سوال آیا تو آپ تعجب کریں گے کہ میں اور میرے محلے کے ساتھی، جنھیں میری بکری اچھی لگنے لگی تھی اور جنھیں اُمید تھی کہ کسی دن انھیں بھی اس بکری کا دودھ پینے کو ملے گا، ہم سب مل کر ایسی ایسی نرم و نازک پتیاں توڑ کر لاتے تھے کہ پھولوں کی پتیاں بھی کیا نازک ہوتی ہوں گی۔ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ پیڑوں کی نرم پتیاں ہمیشہ نرم شاخوں کے آخری سرے پر ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کو توڑنا بھی جان جوکھوں میں ڈال کر ہی ممکن ہوتا تھا۔ بھری دوپہر میں جب ساری دنیا سورج کی تپش سے بچنے کے لیے ٹھنڈے سایوں تلے آرام کرتی ہے، میں پیڑوں کی اونچی ٹہنیوں پر پہنچ کر ہوا میں معلق رہ کر اپنی چھیلی کے لیے نرم پتیاں توڑا کرتا تھا۔ گرا تو خیر کبھی نہیں، لیکن خطرناک موقعوں پر ایک سانس نیچے اور ایک سانس اُوپر کی نوبت جب آتی تھی تو دل کانپ کانپ جاتا تھا۔ اور پھر یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ بکری کو ببول کی پتیاں بڑی مرغوب ہوتی ہیں اور ببول کی ٹہنیاں توڑتے ہوئے میرے ہاتھ ہی نہیں، میرے بازو، میرا سارا جسم کانٹوں کی چبھن سے کراہ اٹھتا تھا لیکن ببول کی پتیاں میں اپنی بکری کو کھلاتا ضرور تھا۔

یہاں تک تو خیر غنیمت تھا لیکن ایک مرتبہ تو صاحب یہ ہوا کہ میری بکری کو خارش ہوگئی — اب ہمارے گاؤں میں مویشیوں کا ڈاکٹر تو کوئی تھا نہیں۔ اس لیے پہلے تو گھر کا ہی

اڈھ بوڑھ کیا۔ یعنی بکری کو دن میں دو مرتبہ نمک ملے پانی سے نہلایا۔ اس سے کوئی افاقہ نہ ہوا تو نمک اور پھٹکری گھول کر اس سے نہلایا۔ یہ سب جب میں کرتا تو گھر والے بگڑتے تھے۔ "کیوں اس بکری کے پیچھے پریشان ہو رہے ہو؟" ہر آدمی کے مذاق کا نشانہ بنا ہوا تھا لیکن مجھے لوگوں کے مذاق کی نہیں اپنی بکری کی فکر تھی۔ اتنے میں مجھے کسی نے بتایا کہ حقّے کے پانی سے اگر اسے نہلاؤ تو خارش دُور ہو جائے گی۔ اب آپ جانتے ہی ہیں کہ حقّے کا پانی کتنا بدبودار ہوتا ہے۔ حقہ پینے والا اپنے کو مُنہ میں دبا کر جب کش لیتا ہے تو چلم کا دُھواں حقّے کی گڑگڑی میں پڑے ہوئے پانی میں سے ہو کر گزرتا ہے۔ خیر اس پانی سے بھی بکری کو نہلایا۔ اور بھی کئی دوا دارو کیے۔ مطلب یہ کہ عورتیں جس طرح اپنا آپ ختم کر کے چھوٹے بچّوں کو پالتی ہیں کچھ اسی طرح کی محنت میں نے اس چھیلی پر کی تب کہیں جا کر وہ بکری جوان ہوئی۔

اور جو بکری جوان ہوئی ہے تو اس کا حسن دیکھنے والا تھا۔ جو لوگ میرا مذاق اُڑاتے تھے، وہ اب چل کر میری بکری دیکھنے آتے تھے۔ سارے علاقے میں اس کی دھوم تھی — دوسرے گاؤں کے لوگ بھی آتے اور کہتے "بھئی واہ بکری دیکھی تو یہ"۔ میں بھی اس بکری کے لیے پھولا نہیں سماتا تھا۔ مجھے لگتا تھا جیسے اس بکری کو پالنے کے معاملے میں، میں نے حمید کو مات دے دی ہے۔ میں چاہتا تھا جہاں اور لوگ میری بکری دیکھنے آتے ہیں اسی طرح حمید بھی آئے اور میری بکری دیکھے۔ لیکن وہ کہاں چلا گیا، کچھ پتہ نہیں چلا۔

میں اپنی بکری کو ساتھ لے کر ایک دن اپنے گاؤں کے پاس بسے ہوئے کچے پنڈ گیا تھا۔ وہاں کچے مکان میں رہ رہی کچی عمر کی اس ماں کو بھی میں نے اپنی بکری دکھائی تھی، جس کی چھاتیوں سے چمٹا ہوا کمزور سا بچہ اب بھی دودھ چوس رہا تھا۔ اس کو بھی میں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں یہ اشارہ کیا تھا کہ اس بکری کو بیانے دو۔ اس کا دودھ میں تیرے بچّے کو بھی دوں گا اور تجھے بھی۔ اور پھر تیرے پیلے چہرے پر میری نوتنی گائے کے سارے وصف آ جائیں گے۔ تم خوبصورت ہو جاؤ گی اور تمہارا بچّہ تندرست۔

جس دن میری بکری بیائی۔ اُس دن . . . . اُس دن مجھ پر اداسی طاری ہو گئی۔ حالانکہ اس دن مجھے خوش ہونا چاہیے تھا۔

میری بکری بیائی تھی —

اس نے دو ننھی ننھی چھیلیوں کو جنم دیا تھا۔

وہ چھیلیاں ٹھیک ویسی ہی تھیں جیسی مجھے اور حمید کو ملی تھیں۔

لیکن پھر بھی مجھ پر اُداسی چھا گئی تھی۔

لوگ گھر آ آ کر مجھے مبارکباد دے رہے تھے۔

میں ہر ایک کی مبارک باد قبول بھی کر رہا تھا لیکن پھر بھی...

بات یہ ہے کہ . . . . مور ہر بادل کو دیکھ کر نہیں ناچتا۔

مور تو کالی گھٹا کو ہی دیکھ کر ناچتا ہے۔

کالی گھٹا

کالی گھٹا جو سارے افق، سارے آسمان پر چھا جاتی ہے۔

اور پھر برستی ہے تو ٹوٹ کر برستی ہے۔

جب کالی گھٹا برستی ہے تو ساری دھرتی شرابور ہو جاتی ہے۔

ساری کائنات کی پیاس مٹ جاتی ہے۔

ہاں ایسی گھٹا کو ہی دیکھ کر مور ناچتا ہے۔

آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ بکری کے بیانے پر میں کیوں اُداس ہو گیا تھا۔

میری بکری کے نیچے دودھ بہت کم تھا۔

اتنا کم کہ شاید وہ اپنی دونوں چھیلیوں کو بھی نہیں پال سکتی تھی

اسی لیے بکری کے بیانے کے بعد میرے لیے ایک ایک دن، ایک ایک سال، ایک ایک صدی، ایک ایک یُگ بن گیا۔

اسی بیچ میری دادی مر گئی۔ اور میں اُسے اپنی بکری کا دُودھ نہ پلا پایا۔

اسی شرمندگی کے باعث کچے پنڈ کی طرف جانے کی ہمت نہیں پڑتی۔ وہاں کچے گھر میں رہتی ہوئی اس بیمار بچّے کی ماں کی خاموش آنکھوں نے کوئی سوال پوچھ لیا تو اُسے کیا جواب دوں گا؟

(باقی ص ۲۸ پر)

الیاس احمد گدی

سدھ گیا ہوا سانپ

سانپ کی آنکھیں انگارہ کی طرح دہکتی تھیں، پھنکار کے ساتھ دھوئیں اور گیس کے مرغولے نکلتے اور وہ جس راستے سے گزرتا، وہاں کی گھاس جل جاتی۔ اور پھر برسوں اس پر کوئی ہریالی نہ پھوٹتی۔

شہر میں مختلف جگہوں پر سڑک کے کناروں، پارکوں، کھلے میدانوں، تنگ گلیوں اور مختلف مکانوں میں اسے دیکھا گیا تھا چنانچہ آہستہ آہستہ چاروں طرف ایک عجیب بے نام سی دہشت اور خوف نے سارے ماحول میں زہر گھولنا شروع کر دیا۔

سب سے پہلے پرندے شہر سے غائب ہونا شروع ہوئے اس کے بعد تتلیاں، چھپکلیاں، کاکروچ اور جھینگر بھاگ نکلے۔ نہ جانے کہاں سے گدھوں کا ایک جھنڈ شہر پر منڈلانے لگا۔ کبھی کبھی وہ اپنی نیچی اڑان میں چکر کاٹتے کہ ان کے پیروں کے نیچے کی سفیدی اور ادھ کھلی آنکھوں میں للچاتی چمک دکھلائی دے جاتی۔

تب لوگوں نے کہا کہ یہ کوئی بلا ہے اور یہ شہر ..... اور یہ شہر .....

شہر سرِ شام ویران ہو جاتا۔ لوگ جلدی جلدی اپنا کام نبٹا کر اپنے گھروں میں بند ہو جاتے۔ اندھیرا ہونے سے پہلے لوگ اپنے بچوں کو ڈھونڈ لاتے۔ عورتوں کا باہر نکلنا بند کر دیا گیا تھا۔ شادی کی تاریخیں بڑھا دی گئی تھیں۔ ریڈیو اور گراموفون پر بجنے والے گانے جن سے گلی محلہ گونجا رہتا تھا، موقوف تھے۔

شام پڑتے ہی تمام ہُو کا عالم طاری ہو جاتا۔ لوگ سہمے رہتے کہ پتہ نہیں کس سوراخ سے اور کس دراڑ سے وہ گھر میں گھس آئے۔

اپنے دفاع کے طور پر انھوں نے بہت سارے پتھر بھی جمع کر رکھے تھے تاکہ جب کوئی صورت نہ رہ جائے اور اپنے گھروں میں بھی، اپنی چہار دیواری میں بھی غیر محفوظ ہو جائیں تب .....

یہ بات کسی کو معلوم نہیں کہ اس کو اشتعال دلایا گیا، یا وہ خود ہی ..... یا پھر اس کے لیے کوئی مخصوص وقت مقرر تھا ..... کچھ ٹھیک سے کہنا مشکل ہے۔ مگر ہُوا، یوں کہ ایک دن اچانک سانپ بپھر گیا۔ اس کی انگارہ سی دہکتی آنکھوں سے چنگاریاں اور شعلے نکلنے لگے۔ سانس سے دھواں اور گیس خارج ہونا شروع ہوا۔ ہر پھنکار کے ساتھ دھوئیں اور گیس کے مرغولے اڑتے اور شہر پر چھا جاتے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دھوئیں نے سارے شہر کو ڈھک لیا۔ ایسا اندھیرا چھا گیا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ گرمی اتنی بڑھی مانو سورج سوا نیزے پر آ گیا ہو۔ زمین تپ کر انگارہ ہو گئی۔ جھونپڑیاں اور کھپریل مکان دھڑا دھڑ جل رہے تھے۔ کنوؤں اور تالابوں کا پانی خشک ہو گیا تھا اور عورتوں کے تھن سوکھ گئے تھے اور شیر خوار بچوں کو لوگوں نے اپنا پسینہ نچوڑ کر پلایا تھا اور کہیں جائے امان نہ تھی اور کہیں اس بے پناہ حدت سے پناہ نہ تھی اور نفسی نفسی کا عالم تھا اور لوگ گھروں کو چھوڑ کر ٹھنڈی پناہ گاہوں کی سمت بھاگ رہے تھے ..... بھاگ رہے تھے ..... بھاگ رہے تھے اور فضا میں جلتے ہوئے

انسانی گوشت کی بُو نے سانس لینا دوبھر کر دیا تھا۔

تین دن اور تین رات یہ سلسلہ چلا پھر اچانک سانپ رینگتا ہوا جھاڑیوں کے اس طویل سلسلے میں اُتر گیا جو دوسرے شہروں کی سرحدوں تک پھیلی ہوئی تھیں۔

اسے نہ پکڑا جا سکا اور نہ ہی مارا جا سکا۔

چوتھے دن جب دھوئیں کے بادل ہٹے اور شعلوں کی حدت کم ہوئی تو لوگوں نے دیکھا کہ منظر تمام غائب ہو چکے ہیں اور بے منظری کے اس لق و دق ویرانے میں وہ آدمی چت پڑا ہے۔

اس کے ہونٹوں کے گوشوں میں جھاگ لگی تھی۔ خوبصورت چہرے پر، جو اپنی دلربائی کے لیے مشہور تھا، جگہ جگہ نیلے چکتے اُبھر آئے تھے، چمکیلی روشن آنکھیں اندھیرے پپوٹوں میں بند تھیں۔ سُرخ ہونٹوں پر سیاہ پپڑیاں جم کر پھٹ گئی تھیں اور زہر مختلف شریانوں سے ہوتا، مختلف شاخوں میں بٹتا اور مختلف حصوں سے گزرتا اب سارے جسم میں پھیل گیا تھا۔

پیشے کے اعتبار سے یہ آدمی جسے سانپ نے ڈسا تھا، آہنگر تھا۔ سارے میں اس کی ہنرمندی کی دھوم تھی۔ وہ پتھر سے لوہے کو نکالتا اور اس کو جس شکل میں چاہتا ڈھال دیتا۔ تمام دن اس کی بھٹیاں لوہے کو گلاتی رہتیں۔ اور رات گئے جب وہ لوہے کی ڈھلائی کرتا تو آسمان کا سارا کنارا گلرنگ ہو جاتا۔ سرخ روشنی آسمان سے پھوہار کی طرح برستی اور سارے شہر کو ایک نئے انوکھے حُسن میں شرابور کر دیتی۔

یہ آدمی جو چاہتا تھا اور چاہا جاتا تھا، چت پڑا تھا اور اس کا زہر اُتارنے کے لیے ملک کے مختلف حصّوں سے جوگی اور تانترک جمع ہوئے تھے۔ انھیں کسی نے بلایا نہیں تھا۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ جوگیوں کو جب بھی کسی کو سانپ کاٹنے کی خبر ملے انھیں وہاں پہنچ جانا پڑتا ہے۔

جھاڑ پھونک کا سلسلہ مسلسل جاری تھا اور یہ دلچسپ تماشہ دیکھنے کے لیے وہ تمام لوگ موجود تھے جن کے لباس جل کر ان کے بدن سے گر گئے تھے اور اب وہ ننگے اپنی ہتھیلیوں سے اپنا ستر چھپائے کھڑے خالی خالی نظروں سے کبھی آسمان کو، کبھی جوگیوں کے خوش رنگ چہروں کو اور کبھی جلی ہوئی بے برگ و گیاہ زمین کو دیکھ رہے تھے۔

وہ جوگی جس کے بڑے بڑے گل مچھّے تھے اور جو پچھلے آدھ گھنٹے سے مسلسل بین بجائے جا رہا تھا، اس نے اچانک بین زمین پر رکھ دی۔

ہم جوگیوں کے بیچ کچھ ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو اپنے منتر سے زہر چڑھا رہے ہیں۔ میں زہر اُتارنے کی جتنی کوشش کرتا ہوں، اتنا ہی لوگ چڑھانے کی کر رہے ہیں۔

یہ غلط ہے — ایک بوڑھا جوگی مجمع سے دو قدم آگے بڑھ آیا۔ اپنے میں شکتی نہیں تو دوسروں پر کیوں الزام دھرتے ہو؟

بغیر ثبوت کے کسی کو کچھ کہنا ..... ایک اور جوگی آگے آیا۔

وہاں بھی، جہاں ہم پہلے گئے تھے، آپ نے ایسی ہی بات کہی تھی۔

آپ خود جوگی ہو کر دوسرے جوگیوں کو .....

تو تو میں میں دیر تک چلتی رہی۔ پچھلی تمام جگہوں کا ذکر ہوا جہاں وہ گئے تھے اور جہاں اسی طرح ایک دوسرے پر الزام لگائے گئے تھے اور ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہا گیا تھا۔

مجمع اکتانے لگا .....

انھوں نے کسی قدر ترحم سے ان گیروے کپڑے والے جوگیوں کو دیکھا، ادھر بے منظری کے اس لق و دق ویرانے میں کھڑے ہو کر اس جھگڑے کو سننا نہایت احمقانہ لگ رہا تھا۔ کیونکہ کبھی کبھی پس منظر سے دھوئیں کا کوئی گولہ یا ہوا کے ساتھ چلتے ہوئے یا سڑ کر کھولتے ہوئے جسم کی بدبو کا بھبکا آ جاتا تو سب کی انتڑیاں اُبل کر ان کے حلق تک آ جاتیں اور تب وہ اپنے سراپا پر نظر ڈالتے تو دیکھتے کہ وہ ننگے ہیں۔ ان کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی بھی نہیں۔ وہ جلدی سے اپنی ہتھیلیوں سے اپنا ستر چھپا لیتے۔

گل مچھّے والا جوگی چلا گیا تھا اور اب سامنے ایک دوسرا جوگی کھڑا مسلسل بین بجائے جا رہا تھا۔

مجمع میں کچھ اس طرح کا ڈائیلاگ چل رہا تھا۔
" سانپ کافی دنوں سے یہاں دیکھا جا رہا تھا شہر کے تقریباً بیشتر حصّوں میں۔
تعجب ہے اس کو اس وقت مارنے کی یا بھگانے کی کوشش کیوں نہیں کی گئی۔ اسی وقت ان جوگیوں کو خبر کیوں نہیں کی گئی کہ وہ آکر سانپ کو پکڑ لیں۔
جوگیوں کو خبر کی گئی تھی۔ مگر یہ لوگ اس وقت تک کہیں نہیں جاتے جب تک سانپ کسی کو ڈس نہ لے۔
ایسا کیوں؟
ایسے ہی ان کے گرو اور ان کے گرو۔ اور ان کے گرو کرتے آئے ہیں.....
(بین کی آواز)
جوگی نے اچانک بین بجانی بند کر دی۔
لگتا ہے سانپ دُور نکل گیا ہے' اب میں کوڑی اڑاؤں گا۔
کوڑی ۔ ؟ مجمع نے دلچسپی سے اس کی طرف دیکھا۔
میں اب کوڑی اڑاؤں گا ، سانپ جہاں کہیں ہوگا ' جتنی دُور، جس جھاڑی یا جس بل میں، یا جس جنگل میں یا جس آبادی میں، یہ کوڑی اس کے سر پر سوار ہو جائے گی اور اس کو مجبور کر دے گی کہ وہ آئے اور آہنگر کے جسم سے زہر واپس کھینچ لے۔
لوگوں پر سنّاٹا چھا گیا۔ وہ اچک اچک کر دیکھنے لگے۔
دوسرے جوگی کسمسائے اور کسی قدر حقارت سے اس جوگی کی طرف دیکھا۔ جیسے کہہ رہے ہوں۔ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔
جوگی نے اپنی بین سے زمین پر کراس کا نشان بنایا۔ پھر جھولے میں ہاتھ ڈال کر چار چتّی کوڑیاں نکالیں اور انھیں کراس کے چاروں سروں پر بٹھا دیا۔
یہ پورب ' یہ پچھم ' یہ اُتّر ' یہ دکھن۔
پھر اس نے ان کوڑیوں پر کالا کپڑا ڈال دیا۔
بین کی آواز چاروں طرف گونجتی رہی۔ چند منٹ تک وہ جھوم جھوم کر بین بجاتا رہا پھر یک لخت بین زمین پر رکھ دی اور کالا کپڑا کھینچ لیا۔

کوڑیاں غائب ہو گئی تھیں۔.....
غائب.....؟
کمال ہے بھئی.....!
سارا مجمع عش عش کر اُٹھا۔ جوگی نے کالا کپڑا پھر کراس پر ڈال دیا اور بین بجانے لگا۔
دوسرے جوگیوں کے چہرے پر بڑی حقارت آمیز مسکراہٹ تھی۔
سانپ کبھی نہیں آئے گا۔ سانپ کبھی نہیں آیا ہے.... اس سے پہلے بھی کوڑی اُڑائی گئی تھی اور اس سے پہلے بھی...
اور اس سے پہلے بھی، مگر کیا ہوا ۔ ؟
جوگی کی بین بند ہو گئی تھی۔ اس نے سیاہ کپڑا پھر کھینچ لیا تھا۔ چاروں کوڑیاں موجود تھیں۔ دوسرے جوگی حقارت سے ہنسنے لگے۔
سانپ نہیں آیا۔ کسی نے نہایت معصومیت سے پوچھا۔
جوگی نے گردن اُٹھا کر مجمع کی طرف دیکھا۔
ہاں۔ سانپ نہیں آیا۔ وہ.... وہ سدھ کیا ہوا سانپ ہے ہم جوگیوں میں سے ہی کسی نے منتر کے زور سے اسے یہاں بھیجا تھا.....
دوسرے جوگی چراغ پا ہو گئے۔
کسی ذمّہ دار آدمی کو اتنی غیر ذمہ دارانہ بات نہیں کہنی چاہیے۔
اگر وہ ہم میں سے ہے تو صاف صاف اس کی نشاندہی کرنی چاہیے۔
مگر اس سے کیا ہوگا؟
یہ سچ ہے.....!
یہ جھوٹ ہے.....!
طرف داری.....!

چلو یار۔ یہ لوگ اب ایسے ہی جھگڑتے رہیں گے....
مجمع کی بڑی بڑی ٹولیاں آہستہ آہستہ کھسکنے لگیں۔

(باقی ص ۵۹ پر)

عتیق اللہ (مرتب)

ساتھ جنم کا

شرکا: جوگندر پال ۔ ڈاکٹر قمر رئیس ۔ صادق ۔ عتیق اللہ

شام کے ۶ بج رہے ہیں۔ تمام دن کی تپش کے بعد کچھ دیر کے لیے فضا بدل گئی ہے۔ دلّی کو گہری گاڑھی گھٹاؤں نے گھیر رکھا ہے۔ یہ گھٹائیں ہر دوسرے تیسرے روز اسی طرح دھوم مچا کر ـــ ترسا ترسا کر ـــ جہاں تہاں نکل جاتی ہیں۔ کتنی راتیں جھلس گئیں، کتنے دن ویران ہو گئے۔ موسم ہے کہ ایک ہی کیفیت کے ساتھ بیت رہا ہے۔ آج شام بھی اسی انتظار میں گزر جائے گی کہ شاید اب کوئی گھٹا ٹوٹ کر برسے اور تمام پُرانے حساب بے باق کر دے۔ گھٹائیں یہ حساب بے باق کریں نہ کریں، رتن سنگھ کے ایک تازہ افسانے کا حساب ضرور چکانا ہے کہ ان کے یقیناً ہم پر بہت سے حساب ہیں اور وہ ہیں کہ ملمّع چڑھے ہوئے اُردو کے ادبی سماج سے بے پروا ہو کر ـــ عبادت کی طرح افسانہ لکھ رہے ہیں۔

یہ چھوٹی سی محفل ڈاکٹر قمر رئیس، جوگندر پال، صادق اور عتیق اللہ پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے موقع غنیمت جان کر رتن سنگھ کی ایک تازہ کہانی کا ذکر چھیڑ دیا جسے انھوں نے "عصری آگہی" کے لیے بھیجا ہے۔ جوگندر پال کی بجھی بجھی آنکھوں میں ایک چمک سی پیدا ہو گئی ہے۔ جوگندر پال کہہ رہے ہیں کہ رتن سنگھ کی کہانی بلاشبہ سُنی اور سُنائی جا سکتی ہے کیونکہ وہ عموماً چالاکیوں سے عاری ہوتی ہے۔ جانی پہچانی سی خوشبو کا احساس دلاتی ہے ـــ بے محابا میرے ذہن میں رتن سنگھ کے کئی افسانے نرم، نازک سے اشعار کی طرح گونج اُٹھے ہیں اور خود رتن سنگھ کی معصوم، پیاری پیاری سادہ دل شخصیت ـــ ایک دردمندی کے بھی احساس کا شریک بن گیا۔

قمر رئیس نے کہانی سُنانا شروع کر دی۔ صادق بیچ بیچ میں پہلو بدل رہے ہیں اور آنکھوں آنکھوں میں جوگندر پال سے ہم کلام ہیں۔ شاید کہانی نے انھیں اپنی فہم میں شامل کر لیا ہے اور وہ اپنے ردِّ عمل کے اظہار کے لیے بے چین ہیں۔ قمر رئیس نے کہانی ختم کر لی ہے۔ کہانی ختم کرنے کے بعد انھوں نے بتایا ہے کہ اس کا عنوان "ساتھ جنم کا" ہے۔

صادق نے ان الفاظ کے ساتھ بحث شروع کر دی ہے "رتن سنگھ کی بیشتر کہانیوں سے یہ ایک مختلف تاثر دے رہی ہے۔ یہاں چند مخصوص علامتی رابطوں سے کام لیا گیا ہے۔ رتن سنگھ کی وہ بھولی بھالی مانوسیت، مقامی مٹّی کی سوندھی سوندھی باس اس کہانی کے جلو میں رچی بسی نہیں ہے۔ پھر بھی دردمندی اور انسانی فطرت کی تفہیم کا وہ جانا پہچانا جوہر جو رتن سنگھ کی کہانیوں کا ایک خاص مزاج متعین کرتا ہے موجودہ کہانی میں بھی نمایاں ہے۔" میرا خیال بھی یہی ہے کہ اختصار اور اختصار سے زیادہ اجمال رتن سنگھ کو بے حد عزیز رہا ہے جس کے تحت الفاظ کسی اصراف کے عمل سے نہیں گزرتے اور نہ ہی اظہار کی آزادانہ اور بے محابا قدرت کو راہ دیتے ہیں۔ کم و بیش یہی عمل 'ساتھ جنم کا' میں بھی موجود ہے۔ جوگندر پال سلسلۂ گفتگو کو GENERALIZE کرتے ہوئے فرما رہے ہیں

افسانے کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا موضوع اور ہیئت دونوں قطعی نہ ہو کر سیال ہوں، مگر جب افسانہ کسی خاص موضوع کو اپنی ترکیب میں جگہ دیتا ہے تو تخلیقی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا اتنا آسان نہیں رہ جاتا۔ رتن سنگھ اس مرحلے سے دوچار تو ہوئے ہیں تاہم بڑے نفسیاتی درک کے ساتھ انھوں نے اپنے کو ان اندیشوں سے بچالیا ہے جن کے باعث ان کے اس افسانے میں کچھ کھانچے سے پیدا ہو سکتے تھے۔"

" گویا انھوں نے ایک مخصوص موضوع کو برتنے میں فنی دروبست کا خاصہ خیال رکھا ہے یا ایسی کوشش بھی کی ہے کہ افسانوی بافت میں کوئی جھول پیدا نہ ہو۔" قمر رئیس نے جوگندر پال کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔

" لیکن مجھے کہیں کہیں تصنع کا بھی احساس ہو رہا تھا۔ افسانہ چونکہ میں نے سنا ہے اس لیے ممکن ہے یہ تاثر اس وقت نہ رہے جب چھپی ہوئی شکل میں میری نظر سے گزرے۔" صادق نے ایک دم پہلو بدل کر یہ بات کہی ہے اور ہم سب ان کی طرف متوجہ ہوگئے ہیں۔ "ممکن ہے آپ حضرات نے یہ محسوس نہ کیا ہو۔"

قمر رئیس صادق کی طرف متوجہ ہیں۔" بھائی میں نے یہ کہانی ابھی سنائی ہے اور اس سے پہلے پڑھی بھی تھی۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ رتن سنگھ یہاں تھوڑے سے مختلف ہیں لیکن یہ گمان نہیں ہوتا کہ انھوں نے کہانی کو اپنی زندگی جینے کی راہ فراہم نہ کی ہو۔ وہی جوگندر پال کا خیال کہ ایک مخصوص موضوع کو پورے فنی ارتکاز کے ساتھ نبھانا بڑے جان جوکھم کا کام ہے۔ رتن سنگھ بڑی حد تک اس کہانی میں کامیاب ہیں۔"

بات ٹریٹ مینٹ اور اسلوب سے نکل کر موضوع کی سمت مڑ گئی ہے۔

میں کہانی کے پس منظر اور اس کے سرچشموں تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں عرض کر رہا ہوں۔ رتن سنگھ وہ زندگی اٹھائے ہوئے ہیں جس میں ہندو مسلم دو مختلف صفوں میں بٹے ہونے کے باوجود ایک ایسے سماج کی علامت تھے جس کی بنیاد رواداری، بھائی چارے، محبت اور باہمی اتفاق و اتحاد پر قائم تھی۔ آزادی کے لیے جنگ سب کا یکساں مقصد تھا اور انسان دوستی اور ایک دوسرے کے مذاہب اور رسوم کا احترام انکی آبائی قدر تھی۔ جاگیردارانہ اور زمیں دارانہ نظام کی اپنی برائیاں تھیں مگر اسی نظام سے وابستہ ایک ایسا اقداری سٹ اپ بھی تھا جس میں باہمی یگانگت، وسیع المشربی اور مجلسی زندگی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ تاریخی جدلیت کے تحت یہ نظام بھی ماضی کی محض ایک سرگذشت بن گیا۔ پیداوار کے طریقوں میں نت نئے مشینی آلات کا اضافہ ہوا۔ چھوٹی چھوٹی صنعتی بستیاں وسیع و عریض مشینی شہروں میں بدل گئیں۔ فیکٹری مزدوروں میں اضافے کے ساتھ ساتھ بیوروکریٹس کے اس طبقے کو بھی فروغ ملا جس کی اپنی ایک جداگانہ مگر خطرناک منطق ہے۔ آزادی کے بعد مشینی اور صنعتی ترقی کی رفتار قدرے تیز ہوگئی۔ بیوروکریٹس نے موقع پرستی اور کرپشن کی جڑیں مضبوط کیں۔ سیاسی دانشوروں کی اخلاقیات ہوا کی پیمایشوں کے ساتھ ساتھ ٹوٹتی، بکھرتی، بنتی اور بگڑتی رہی۔ عوام کے محنت کش طبقے میں وہ حوصلہ بھی نہ رہا کہ وہ کسی "نئے قانون" کا خواب بنتے کہ آزادی کے بعد تو آئین کے ایک ایک حرف پر عوام کی حمایت کی مہر توثیق ثبت ہے۔ نیز یہ کہ ہم ہی قانون ساز ہم ہی راجہ اور ہم ہی پرجا ہیں۔ تیس برس پہلے کی یہ آواز" یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" آج بھی من وعن صحیح ثابت ہو رہی ہے۔"

عتیق اللہ تمھارا یہ خیال درست ہے کہ اس کہانی میں کئی ایسے تلازمے ملتے ہیں جو ہمیں ان حقائق اور مسائل کا بے حد مبہم مگر فنکارانہ طریقے سے احساس دلاتے ہیں۔ رتن سنگھ نے افسانے کے میڈیم سے بہ یک وقت کئی تلخ حقائق کو موضوع بنایا ہے۔ حمید آزادی سے قبل کا وہ نام ہے جس کا منشا و مقصد بھی آزادی کا حصول ہے۔ افسانے کا 'میں'، جو کہ ایک مختلف مذہب کا نمائندہ ہے اس کا مقصود بھی انگریز حکمرانوں سے نجات ہے۔ یہاں بکری کا حصول آزادی کا ایک ننھا سا خواب ہے۔ حمید کی آزادی ان معنوں میں مشروط آزادی ہے کہ ایک مذہبی تصور بھی اس سے جڑا ہوا ہے۔ ممکن ہے یہ اشارہ دو قومی نظریے کی سمت ہو تاہم حمید کی یہ ازلی خواہش

ہے کہ وہ اپنی بکری کو اسلامی طور طریقے سکھائے گا اور افسانے کا "میں" "آزادی کے نخل سے جو پھل ملیں گے ان سے اپنی دادی اور پڑوس کی ایک ننگی بھوکی ہڈیوں کی مالا خاتون کا پیٹ بھرے گا جس کا بچہ اس کی سوکھی چھاتیوں سے جونک کی طرح چمٹا رہتا ہے۔" صادق نے کہانی کا یہ حصّہ پڑھنا شروع کر دیا ہے۔ "تو خیر صاحب، ہمارے بھاگوں چھیکا ٹوٹا اور ایک چھیلی مجھے مل گئی اور ایک حمید کو۔ ہوا یہ کہ مویشیوں کے بیوپاریوں کی ایک ٹولی جو ہمارے گاؤں سے باہر کچھ دنوں سے ڈیرہ ڈالے تھی، ان کی ایک بکری کو اپھارے کی بیماری ہو گئی۔ اپھارے کی وجہ سے بکری کو ایک پل چین نہیں پڑ رہا تھا۔ وہ مَیں مَیں کرتی ہوئی چلّا رہی تھی۔ تبھی ان بیوپاریوں نے سوچا کہ کہیں یہ اپھارے کی بیماری سارے ریوڑ میں نہ پھیل جائے اور انھوں نے اس بکری کو ذبح کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ بکری ویسے بھی پورے دنوں پر تھی اور کسی بھی دن بیاہنے والی تھی۔ اس لیے ان کے شاطر ہاتھوں نے بکری کو ذبح کرنے سے پہلے اس کے پیٹ سے دو زندہ چھیلیاں نکال لیں۔ وہ بیوپاری تو اپنے ریوڑ کی دوسری بکریوں کو بچانے کی فکر میں اسی دن کوچ کر گئے اور وہ چھیلیاں ہمیں مل گئیں۔ ایک مجھے اور دوسری حمید کو۔" "تو صادق صاحب آپ ہی بتائیں یہ جو مویشیوں کے بیوپاریوں کی طرف اشارہ ہے، اس سے کیا مراد ہے۔" "ظاہر ہے مویشیوں کے بیوپاری — وہ انگریز حکمراں تھے جنھیں اپنی اپنی جان اور اپنی دوسری نوآبادیاں بھی بچانا تھیں۔ ادھر جہازیوں کی ہڑتال — مسلسل قحط سے دوچار ہونے والے مفلوک الحال عوام میں ایک ایسی بے چینی کا راہ پا جانا جو کسی بھی وقت شدید ردعمل یا بغاوت میں بدل سکتی تھی، داخلی سطح پر ہندوستانی اقتصادی نظام کی بدترین صورتِ حال وغیرہ ایسے حقائق تھے جن کا انھیں علم و احساس تھا۔ ان کی بہتری اسی میں تھی کہ ہندوستان کو آزادی سونپ کر اپنی جان بچائیں اور دوسری نوآبادیوں کا تحفظ کریں کہ کہیں یہ ناسور ان میں بھی نہ پھوٹ پڑے۔ غریب عوام میں نفاق پیدا کرنے والے بھی وہ تھے اور اصلاً دو قومی نظریے کی فضا بنانے والے بھی وہ۔ اُن کی دوررس اور شاطرانہ چالوں کو ہمارے قائدین تک نہ سمجھ سکے۔ یا انھوں نے سمجھا بھی ہو تو آزادی بہرحال انھیں مطلوب تھی خواہ اس کی شکل کچھ بنے۔ نتیجتاً ملک کا بٹوارہ ہو گیا۔ یہ بٹوارہ محض ایک ملک کا نہ تھا بلکہ اُس قومی یک جہتی کی روایت کا مذاق تھا جس کی پرورش اور تشکیل میں ماضی کی کئی صدیاں کام آئی تھیں۔" صادق نے اپنی بات ختم کر لی ہے۔ قمر رئیس کہہ رہے ہیں۔ "اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشترکہ تمدن کی میراث تباہ ہو گئی۔ سونا اگلنے والی زمین کرچ کرچ بٹ گئی۔ عوام کی بدحالی، بھوک اور بے بسی جوں کی توں قائم رہی۔ ایسی خلیجیں قائم ہوئیں کہ ان کے مابین پھر دوبارہ ہم آہنگی کی کوئی صورت نہ نکل سکی۔"

"اسی لیے بکری کے بیانے کے بعد میرے لیے ایک ایک دن، ایک ایک سال، ایک ایک صدی، ایک ایک یُگ بن گیا۔

اسی بیچ میری دادی مر گئی۔ اور میں اسے اپنی بکری کا دودھ نہ پلا پایا۔ اسی شرمندگی کے باعث مجھے پنڈ کی طرف جانے کی ہمّت نہیں پڑتی۔ وہاں کچے گھر میں رہتی ہوئی اس بیمار بچے کی ماں کی خاموش آنکھوں نے کوئی سوال پوچھ لیا تو اسے کیا جواب دوں گا؟"

جوگندر پال کہہ رہے ہیں کہ اس مقام پر "دادی کی موت" بڑا بامعنی اشارہ ہے۔ آپ حضرات جانتے ہی ہیں کہ پنجاب میں جاگیرداری اور زمیں داری نظام کی جڑیں بہت گہری تھیں۔ زراعت وہاں کا عمومی پیشہ تھا۔ صنعتی توسیع کا عمل بہت بعد کی چیز ہے۔ جس طرح ہر پُرانی چیز یکسر خراب نہیں ہوتی اسی طرح ہر نئی چیز بھی مکمل طور پر اچھی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی نئی چیز کا انوکھا پن آنکھوں کو ایک دم خیرہ کر دیتا ہے اور کبھی کوئی پرانی بات ایک دم انوکھی لگنے لگتی ہے۔ زمانی -DETACH MENT کے باعث پرانی چیز میں ایک رومانوی کشش بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بہرکیف ہر انقلاب کئی آزمائشوں سے گزارتا ہے کئی روایات سے دست کش ہونا پڑتا ہے اور نئے کو قبول کرنے کے لیے ہمیں کئی جذباتی صدموں سے گزرنا پڑتا ہے۔

پرانی عادتوں کے بنے بنائے سانچوں کے باعث نئی اقدار کو انگیز کرنا آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ انقلابی دور ایک ایسا طویل تغیراتی دور ہوتا ہے جس میں آویزش کا عمل داخلی اور خارجی ہر دو سطح پر جاری رہتا ہے۔ یہ ایک طویل رد و قبول کا سلسلہ ہے۔ "دادی کی موت" افسانہ نگار کے لیے ایک اذیت ناک سانحہ ہے کہ دادی پنجاب کے جاگیردار عہد کی اسی مشترکہ تہذیب کی علامت تھی جس میں مہمان نوازی، سادگی، اخلاص، بے لوثی اور بے غرضی ایسی اعلیٰ انسانی اقدار کا درجہ افضل تھا۔ آزادی کے بعد کچھ تو تقسیم وطن کے ردعمل کے طور پر اور کچھ مشینی اور صنعتی فروغ کے باعث نفسی نفسی کے عالم نے اپنی جڑیں مضبوط کر لیں خود پروری، مکر، دغا بازی، بے ایمانی، جھوٹ اور موقعہ پرستی نے پرانی اخلاقی اقدار کی جگہ لے لی۔ تاہم عوام کو اپنی قوتوں اور انا کی منزلت کا احساس اسی دور میں ہوا۔ سرمایہ داری کی اپنی تمام لعنتوں کے باوجود شعور کی دین اس کا بڑا کارنامہ ہے جس کے بعد ہی کسی بڑے سیاسی، سماجی اور اقتصادی انقلاب کی توقع کی جا سکتی ہے گویا کہ ہندوستانی تناظر میں یہ رفتار کئی فروعی تعطلات کی شکار ہے اور اس کے کئی وجوہات بھی ہیں۔" جوگندر پال نے اپنی بات ختم کر لی ہے۔ قمر رئیس کا بھی یہی خیال ہے وہ مخاطب ہیں کہ رتن سنگھ نے انھیں اقدار کی شکست و ریخت پر اپنے کرب کا اظہار کیا ہے۔ ان اقدار کو بہر حال ٹوٹنا تھا۔ وہ تاریخی قوتوں کا ساتھ نہ دے سکتی تھیں۔ یہ ہم درد انہ فہم ہے۔ حمید کی یاد کے ساتھ اداسی کے احساس سے دوچار ہو جاتی ہے۔ حمید کے بارے میں افسانہ نگار نے محض اتنا ہی اشارہ کر کے چھوڑ دیا ہے کہ پتہ نہیں وہ کہاں چلا گیا ہے۔ ماضی اور خصوصاً بچپن کا ماضی حافظے کا سب سے اذیت ناک پہلو ہے۔"

"کتنی محبت سے میں نے اس کو پالا تھا۔

اب سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ بکری اتنا ڈھیر سا دودھ کیسے دے کہ کچے پنڈ کے کچے گھر میں رہ رہی اس کچی عمر کی ماں سے اور اس کے بیمار بچے سے مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔

یہی سوچ کر اکثر اداس ہو جاتا ہوں۔

اداسی کے اس عالم میں اکثر خیال آتا ہے کہ وہ میرے بچپن کا دوست حمید مل جاتا تو اس سے بات کر کے اپنے دکھ کو ہلکا کرتا اور اس سے پوچھتا کہ اس کی بکری کا کیا حال ہے۔"

اسی دکھ بھرے ثانیے پر کہانی اپنے اختتام پر پہنچ جاتی ہے۔ جوگندر پال کا خیال ہے کہ درمیان میں جہاں میر سنگھ وغیرہ کا بیان ہے، اسے اتنا طول دینے کی ضرورت نہ تھی۔ اس کے بغیر بھی کہانی اپنی دلچسپی اور قوت نہیں کھوتی ہاں ٹریٹمینٹ تھوڑا سا اور SENSITIVE ہوتا تھا۔ پھر بھی اس صورت میں کہانی ہمیں اپنے سے جوڑے رکھتی ہے۔"

قمر رئیس نے سب میں شامل ہو کر کہا ہے۔ میں سوچ رہا ہوں، رتن سنگھ کی اس کہانی نے اتنا کچھ ہم لوگوں سے منوا لیا، کیا یہ اس بات کی ضمانت نہیں کہ کہانی اچھی ہے اور صاف کہہ رہی ہے کہ رتن سنگھ سے آیندہ اس سے بھی اچھی کہانیوں کی توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ ابھی لکھ رہے ہیں اور ان کے قلم کو ابھی تک زنگ نہیں لگا ہے اور ان کی دیہی معصومیتوں کو شہر کے آہنی پنجوں نے مسخ نہیں کیا ہے۔

صفحہ ۶۷ سے آگے :

کے حقائق سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ بھی خاصی اکیڈمک ہے اور HIGHBROW مارک شورر کا جو مضمون شامل کیا گیا ہے اس کی اکیڈمک تنقید میں جو بھی اہمیت ہو آج کی تنقیدی رجحان سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔

خالص تنقیدی پرچے کی اردو میں اشد ضرورت ہے۔ لیکن اگر اسلوب صاحب نئے رجحانات اور نئے شعور کو مدنظر رکھ کر جو آج کی زندگی کا تقاضا ہے اس پرچے کا کنوس شعبۂ انگریزی سے باہر تک پھیلائیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔

عتیق اللہ

تجزیہ

سدھ کیا ہوا سانپ

ادھر کہانی میں ایک واضح تبدیلی پیدا ہو رہی ہے کہ اس میں ہم کلامی کی عادت آہستہ آہستہ نمو پانے لگی ہے۔ اسے سونگھا جاسکتا ہے، اسے چھوا جاسکتا ہے حتیٰ کہ اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ کہانی نے دکھانے کا کام بھی اپنے ذمے لے کر سرگذشت سے پھر اپنے رشتے استوار کر لیے ہیں۔ خواہ سرگذشت — کوئی گذشت ہو یا نہ ہو — یہ کیا کم ہے کہ وہ ہمیں پھر ایسا گمان دلانے لگی ہے۔ اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ کہانی اپنے مانوس منطقے میں لوٹ رہی ہے کہ جادو بھی جب مشینی معمول بن جائے تو وہ جادو نہیں رہتا بلکہ شعبدہ بن جاتا ہے۔ فن کا جادو چیزے دگر است۔ کہانی کی محسوس فضا ہی سے یہ پھوٹتا ہے اور لمحے بھر کو تحیّر میں ڈال کر پھر اسی دلدوز حقیقت کی سمت رجوع کر دیتا ہے جو آپ اپنے میں انتہائی محسوس ہونے کے باوجود اپنی اصل میں خود شکن بھی ہے کہ جدلیت اس کا کردار ہے اور وہ ہر لحظہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

مجھے ان لوگوں کی نیّت پر ہمیشہ سے شک رہا ہے اور ان کی نیت ادب کے حق میں کسی لائق ہو یا نہ ہو، گمراہ کن ضرور ہے کہ اب مختلف اصناف ادب کی درمیانی خلیجیں کم سے کم رہ گئی ہیں نیز یہ کہ ایسا مغربی ادب میں ہو رہا ہے۔ درست! پھر غزل نظم، افسانہ اور ناول وغیرہ کی کیا ضرورت ہے۔ کیا غزل کی تخلیقی وارداتوں اور ناول کے بسیط عرصۂ حیات کے مابین کوئی تال میل ہے۔ کیا ان ہر دو اصناف پر گفتگو کرتے وقت ان کی اپنی مخصوص روایات سے صرفِ نظر کیا جاسکتا ہے۔ تنقید پھر کس چڑیا کا نام ہے۔ وہ کس طور پر ان کی مختلف ہیئتی اور معنیاتی وابستگیوں کی تشریح و تجزیہ کرے گی۔ غیاث احمد گدّی سے کہا جائے کہ وہ افسانہ نما غزل لکھیں۔ مین را اس غزل کا ٹکسالی نثر میں تجزیہ کریں گے۔ جوگندر پال منظوم ناول لکھیں انور عظیم اس پر فلسفے کی ایک کتاب رقم کریں گے۔ اقبال متین اپنے مجموعوں کو نذرِ آتش کر کے خالص (؟) انشائیے لکھیں اور اپنے قاری پر رعب گانٹھنے کے لیے انہیں افسانوی تجزیے کا نام دیں۔ جب ہی ان کی کچھ توقیر ہو سکے گی۔ نقاد کسی کونے کھدرے میں دُم ہلاتا ہوا ملے گا کہ اسے تنقید یا تجزیہ نہیں بلکہ ترجمانی کرنی ہے اور اس ترجمانی کی اساس اس بے چاری تخلیق پر نہیں ہوگی جس کی دُہائی دی گئی ہے بلکہ اس کے اپنے وجدان، محض و صرف یک طرفہ تاثر، اور انتہائی اِنا کوش جذبے پر قائم ہوگی۔ ہم ایسے ادب کے پیشہ ور کم از کم لفظوں کی شعبدہ کاریوں اور شر انگیزیوں سے ضرور واقف ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ موجودہ مفاد پرست نظام میں نقاد کی مخصوص و مشروط اخلاقیات کسے رد کرے گی اور کسے راہ دے گی۔

یہ خوش آیند بات ہے کہ افسانے کی دنیا میں ہماری تنقید بلا خوف و خطر داخل ہو چکی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نقاد چشم پوشی اختیار کرنے اور محض یک طرفہ وابستگی کا دم بھرنے کے بجائے افسانے پر کھل کر بات کرے کہ الفاظ جہاں اظہار کا کام کرتے ہیں وہیں اُن سے اخفا کا بھی کام لیا جاسکتا ہے جیسا کہ ان دنوں ہماری تنقید میں ایک ایسا ہی مُبہم رویّہ فروغ پا رہا ہے۔ نیز یہ سوال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ علم اور افسانے کے مابین

اثر و تفاعل کی سطح کس حد تک قابلِ قبول ہو سکتی ہے؟ کیا ہم محسوس نہیں کرتے کہ افسانہ انتہائی مہذب، پُر تکلف اور اگر میں غلط نہیں ہوں تو مصنوعی ہوتا جا رہا ہے۔ گو نئی نسل اور بعض پرانے لکھنے والوں کے یہاں تجربے نے اس رویے کے برخلاف نمو پائی ہے۔ تصنع کے مارے ہوئے افسانوں کی پذیرائی کے لیے ایک مخصوص بکتر بند نقادوں کا دستہ بھی موجود ہے۔ ادھر افسانہ مارکیٹ میں آیا اور اُدھر ان کی مال بکنے لگتی ہے، چلو مشق آزمائی کا ایک حیلہ ہاتھ آیا۔ اب ایسی صورتِ حال میں وہ افسانے جن کی توفیق میں زندگی کی بساط کا کوئی نہ کوئی جز ہے ان پر اچھی بری تنقید تو کیا انھیں یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

الیاس احمد گدی نے بلا شبہ چند اچھے افسانے لکھے ہیں۔ وہ پچھلے سات آٹھ برسوں سے چپ سادھ کر بیٹھے ہوئے تھے۔ پیشِ نظر افسانہ — ایک ایسی عصری زہرناک حقیقت کی بنیاد پر استوار ہے جس سے بارہا ہمیں اور ہمارے سماج کو دوچار ہونا پڑا ہے۔ کبھی اس کا نام احمد آباد ہے کبھی رانچی کبھی جبل پور اور اب جمشید پور اور علی گڑھ کے نام سے ہم اسے جانتے ہیں۔ آزادی سے قبل — انگریز حکمرانوں نے جس زہر کے بیج بوئے تھے اور ماضی پرستی اور تہذیبی احیا کے جن خوبصورت تصورات کو ہوا دی تھی اب وہ تناور درخت بن چکے ہیں۔ ننگے بھوکے عوام اس وقت بھی تختۂ مشق بنے تھے اور آج بھی وہی مفلوک الحال طبقہ بڑی معصومیت کے ساتھ استحصالی قوتوں کا شکار ہے۔ یہ وہی طبقہ ہے جس کے لیے دو روٹی اور ستر پوشی آج بھی بنیادی مسئلہ ہے۔ آزادی جب ایک اجتماعی علاج الغربا کا خواب تھا اور جس کے تصور سے ہمارے اعصاب میں ایک نیا تحرک اور خون میں ایک نئی لرزش پیدا ہو جاتی تھی وہی آزادی جب ہمیں نصیب ہوئی تو ہم آپ اپنے حاکم ایسے بنے کہ خود کے لیے بلائے جان بن گئے۔ آزادی ہماری طاقت کے بجائے کمزوری بن گئی۔ ہمارے ہاتھ تھے اور ہمارے ہی گریبان — یک جہتی محض ایک سبز خواب ثابت ہوئی۔ تمام مسائل طاقِ نسیاں ہو کر رہ گئے اور ہم پرانے حسابات چکانے میں اپنی قوتوں کو مجتمع اور صرف کرنے میں مشغول ہو گئے۔ سب سے زیادہ جس چیز نے اسے پروان چڑھایا اور موقع بہ موقع اپنے تحفظات کے لیے اس کا استعمال کیا وہ سیاست ہے۔ اقتدار کے حصول کی راہ میں کبھی زبان کا سہارا لیا جاتا ہے اور بعد ازاں اسی کی گردن مار دی جاتی ہے تو کبھی فرقہ پرستی کی دہائی دی جاتی ہے ———— اور پھر مسند نشینی کے بعد اس مسئلے سے چشم پوشی اختیار کر لی جاتی ہے کہ اسی میں اُن کی کرسی کا تحفظ اور ان کے شیشے کے گھروں کا بچاؤ ہے۔ اقتصادی مسئلہ جوں کا توں دھرا رہ جاتا ہے۔ جب تک عوام کا یہ بنیادی مسئلہ حل نہیں ہو جاتا وہ اسی طرح بھیڑ بکریوں کی طرح کٹتے پھٹتے رہیں گے۔ سامنت اپنے کیسے میں بہت سے سبز خواب، بہت سے نشہ آور کھلونے، بہت سے دل فریب حیلے رکھتا ہے کہ کس طرح ننگے بھوکے معاشرے کو کڑوے حقائق کی فہم سے باز رکھا جا سکتا ہے۔

الیاس احمد گدی نے اس امرِ واقعہ کو رپورٹ یا رپورتاژ کی شکل میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ پورا افسانہ چند علامتی استعاروں کی بنیاد پر قائم ہے۔ شہر میر تقی میر سے لے کر ناصر کاظمی تک شہرِ آشوب کی ایک ہوش ربا علامت رہا ہے۔ "ایک شہر تھا شہرِ مینو سواد" جیسے حوالے داستانوں اور مثنویوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ شہر کے شہر جادوگروں کی زد میں آکر تاخت و تاراج ہو جاتے تھے اور ساری مخلوق کا آدھا جسم پتھر کا ہو جاتا تھا۔ آبادی کے وسیع تصور کے ساتھ شہر کا تصور جڑا ہوا تھا۔ آبادیوں کا مدنی تصور — اجتماعی تہذیب کی تاریخ کا ایک خوش گوار موڑ تھا۔ اسی نے فرد کو اپنی خود کوش فردیت سے منقطع کر کے اُس کثیر اجتماع کی سمت رجوع کیا جس میں نظم کی بنیاد محبت، یک جہتی، ایک دوسرے کی فہم اور ایک دوسرے کی صورتِ حال میں شرکت و معاونت پر قائم تھی۔ آہستہ آہستہ شہر کی کوکھ سے نفرتوں کا زہر رسنے لگا۔ اس زہر نے سارے اجتماع کو ٹکڑوں میں بانٹ دیا۔ الیاس احمد گدی کا افسانہ ان الفاظ کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔

"سانپ کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہکتی تھیں۔ پھنکار کے ساتھ دھوئیں اور گیس کے مرغولے نکلتے اور وہ جس راستے

سے گزرتا وہاں کی گھاس جل جاتی اور پھر برسوں اس پر کوئی ہریالی نہ پھوٹتی۔"

سانپ ایک بہت واضح اور گھسی پٹی علامت ہے جسے بار ہا مختلف IDIOMS میں برتا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب سانپ محض ایک استعارہ بن کر رہ گیا ہے۔ تاہم گدّی نے شروع سے آخر تک بڑی متفکرانہ چابک دستی سے اسے نبھایا اور اس کی توسیع کی ہے۔ سانپ یہاں فرقہ واریت کی تمثیل ہے۔ شہر کی آبادیوں پر جس کا فوری اور منفی ردعمل اس طور پر ہوتا ہے کہ:

"شہر میں مختلف جگہوں پر، سڑک کے کناروں، پارکوں کھلے میدانوں، تنگ گلیوں اور مختلف مکانوں میں اسے دیکھا گیا تھا، چنانچہ آہستہ آہستہ چاروں طرف ایک عجیب بے نام سی دہشت اور خوف نے سارے ماحول میں زہر گھولنا شروع کر دیا۔"

سب سے پہلے پرندے شہر سے غائب ہونا شروع ہوئے اس کے بعد تتلیاں، چھپکلیاں، کاکروچ اور جھینگر بھاگ نکلے۔ نہ جانے کہاں سے گدھوں کا ایک جھنڈ شہر پر منڈلانے لگا۔ کبھی کبھی وہ اتنی نیچی اڑان میں چکر کاٹتے کہ ان کے پیروں کے نیچے کی سفیدی اور ادھ کھلی آنکھوں میں للچائی چمک بھی دکھلائی دے جاتی۔

"تب لوگوں نے کہا کہ یہ کوئی بلا ہے اور یہ شہر — اور یہ شہر ....."

شہر کی اس پوری دہشت آگیں فضا کو الیاس احمد گدّی نے کچھ اس طرح ابھارا ہے کہ تین روز تک جلتا اور جھلستا ہوا جمشید پور نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ سانپ کا پھرنا اور سارے شہر کا دھند سے اٹ جانا۔ فضا میں جلتے ہوئے انسانوں کی بو اور نفسی نفسی کا عالم، یہ تمام واقعات و کیفیات ایک ہی جواس شکن سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ حیثیت ایک ہی ہے۔ اسی فضا میں ایک چت پڑے ہوئے آدمی کا بھی ذکر آتا ہے۔ یہ آدمی محض ایک آدمی نہیں ہے بلکہ محنت کش مگر فنکارانہ صلاحیتوں سے معمور عوام کی علامت بھی ہے اور نمائندہ بھی۔ ممکن ہے یہ اشارہ زکی انور کی طرف ہو تاہم اس کا قصور بس اتنا تھا کہ اسے انسانوں سے محبّت تھی اور سب ہی اس سے محبت کا دم بھی بھرتے تھے۔ محبّت ہی اس کی راہ میں مانع آئی اور اسی کی دہلیز پر اسے اپنی فنا کو قبول کرنا پڑا۔

اس تصویر سے زیادہ دل دوز منظر وہ ہے جہاں سے جوگیوں کی جھاڑ پھونک شروع ہوتی ہے۔ گدّی نے ہندستانی معاشرے کی ایک دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیا ہے۔ یہاں کی وہم پرستی اور حقیقت سے فرار کے معمولاتی رویئے کو اس مقام پر اجاگر کیا گیا ہے۔ لوگ تباہ ہو چکے ہیں پھر بھی حقیقت کی اصل سے وہ بے خبر ہیں۔ انھیں انتظار ہے کہ کوئی آسمانی رحمت یا جادو کا رندان کے مصائب کا سدّباب کر دے گا۔ وہ تبدیلی کا ایک ایسا خوش گوار تصوّر رکھتے ہیں جو آپ ہی آپ معرضِ وجود میں آجائے گی جس کے لیے انھیں اپنی فہم، اپنی بصیرت اپنے عمل اور تحرک کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر عوام محض وصرف ایک کاٹھ کے پتلے کا رول کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گدّی کا مطمحِ نظر بھی یہی دکھانا اور ثابت کرنا ہے کہ عوام کی بے بضاعتی اور بے بصری ہی ان کے تباہی کی ذمہ دار ہے۔ اسی طرح جوگیوں کے سیاسی ہتھکنڈے انھیں اپنا آلۂ کار بھی بناتے رہیں گے اور یہ تماشہ اسی طرح جاری رہے گا۔ گدّی نے سیاست کے موجودہ کرتا دھرتاؤں پر گہرے طنز یہ وار بھی کیے ہیں۔ مثلاً

"جوگی کی بین بند ہو گئی تھی۔ اس نے سیاہ کپڑا پھر کھینچ لیا تھا۔ چاروں طرف کوڑیاں موجود تھیں۔ دوسرے جوگی حقارت سے ہنسنے لگے۔

سانپ نہیں آیا — کسی نے نہایت معصومیت سے پوچھا۔

جوگی نے گردن اٹھا کر مجمع کی طرف دیکھا۔

"ہاں سانپ نہیں آیا۔ وہ .... وہ سِدھ کیا ہوا سانپ ہے۔ ہم جوگیوں میں سے ہی کسی نے منتر کے زور سے اسے یہاں بھیجا تھا......"

گو ابتداءً عوام ان شعبدہ کاریوں کو نہیں سمجھتے لیکن بالآخر انھیں جوگیوں کی ملی بھگت اور سازشوں کا سراغ انھیں کے عمل و جواب سے ملنے لگتا ہے اور وہ خوف کے ایک ملے جُلے

(باقی ص ۵۹ پر)

پابلو نرودا
ترجمہ: سردار جعفری

عوام

وہ شخص مجھے اچھی طرح یاد ہے، صدیاں گزر گئیں
اس کو دیکھے ہوئے
وہ گھوڑے کی پیٹھ پر سفر کرتا تھا نہ گاڑی میں
وہ پیدل چلتا تھا
اس نے بے معنی کر دیا
فاصلوں کو
نہ اس کے پاس تلوار تھی نہ ہتھیار
کندھے پر صرف ایک جال تھا
اور ہاتھ میں کلہاڑی یا ہتھوڑا یا پھاوڑا
وہ کبھی اپنے کسی ہم جنس سے نہیں لڑا
اس کی جدوجہد پانی کے ساتھ تھی اور زمین کے ساتھ
گیہوں کے ساتھ تاکہ وہ روٹی بن جائے۔
بلند قامت درخت کے ساتھ تاکہ اس سے لکڑی حاصل ہو
دیواروں کے ساتھ تاکہ ان میں دروازے کھل جائیں۔
ریت کے ساتھ تاکہ دیوار تعمیر ہو
اور سمندر کے ساتھ تاکہ وہ پھل دینے لگے

میں اسے جانتا تھا اور اب بھی وہ میرے وجود کے اندر ہے

گاڑیاں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گئیں
جنگ نے دروازوں اور دیواروں کو نیست و نابود کر دیا
شہر مٹھی بھر راکھ بن گیا
لیکن وہ ثابت قدم ہے، میری خاطر
وہ ریت میں زندہ ہے

جہاں اس سے پہلے
ہر چیز پائندہ لگتی تھی
اس کے سوا
نئے نئے خاندانوں کے سوا گھروں میں
وہ کبھی میرا باپ تھا، کبھی میرا عزیز
یا شاید ایک شخص جو گھر واپس نہیں آیا
کیونکہ پانی اور مٹی نے اس کو نگل لیا
یا کسی مشین یا کسی درخت نے اس کو مار ڈالا
یا تابوت بنانے والا بڑھئی
جو جنازے کے پیچھے پیچھے چلتا ہے، لیکن خشک آنکھوں کے ساتھ
ایک ایسا شخص جس کا کوئی نام نہیں تھا
اور اگر تھا تو ایسا ہی جیسے لکڑی اور لوہے کا نام
اور جس کو دوسرے لوگ بلندی سے دیکھتے تھے
چیونٹی پر کس کی نظر پڑی ہے
جب اس کے پیروں میں جنبش باقی نہیں رہی
اور وہ بھوک اور تکان سے نڈھال ہو کر گر گیا
تو اُس نے دوسرے لوگوں نے وہ نہیں دیکھا جس کے
دیکھنے کے وہ عادی نہیں تھے
اور اس شخص کی جگہ دوسرے پاؤں چل رہے تھے

لیکن وہ دوسرے پاؤں بھی اسی شخص کا وجود تھے
دوسرے ہاتھ بھی اسی کا وجود تھے
وہ شخص اب بھی پائندہ تھا
جب کبھی ایسا محسوس ہوا کہ وہ شخص ختم ہو چکا ہے

تو وہ شخص وہاں موجود تھا

وہ وہاں پھر سے موجود تھا، زمیں جوت رہا تھا
کپڑا تراش رہا تھا، لیکن اس کے پاس قمیص نہیں تھی
اور پہلے کی طرح وہ وہاں تھا اور وہاں نہیں تھا
اور چونکہ اس کے پاس کوئی قبرستان نہیں تھا
کوئی قبر نہیں تھی، کوئی کتبہ نہیں تھا
اس پتھر پر اس کا نام نہیں تھا جسے اس نے تراشا تھا
کسی کو اس کے آنے کا پتہ نہیں چلا
کسی کو اس کے مرنے کی خبر نہیں ہوئی
اس لیے جب بھی اس غریب شخص سے بن پڑا
وہ زندگی کے دروازے میں پھر داخل ہو گیا
اور کسی کو کچھ پتہ نہ چل سکا

وہ انسان ضرور تھا لیکن اس کے پاس کوئی وراثت نہیں تھی
نہ مویشی نہ خاندانی نام
اور وہ دوسروں سے الگ نہیں پہچانا جاتا تھا
وہ دوسرے جو اس شخص کا وجود تھے
اوپر سے دیکھو تو وہ مٹی کی طرح بھورا تھا
چمڑے کی طرح خشک تھا
وہ زرد رنگ تھا اور گیہوں کاٹ رہا تھا
وہ سیاہ رنگ تھا اور کوئلے کی کان میں اترا ہوا تھا
وہ قلعے کی دیوار میں پتھر کے رنگ کا تھا
مچھیروں کی کشتی میں اس کا رنگ مچھیروں کا سا تھا
اور گھاس کے میدانوں میں گھوڑے کا سا
بھلا کوئی اس کو کیسے الگ پہچان سکتا تھا
جبکہ وہ مکمل وجود تھا
انسان کے بھیس میں عناصر کا پیکر

دھرتی، کوئلہ اور سمندر

جہاں وہ رہتا تھا وہاں ہر چیز
انسانی ہاتھ سے مس ہو کر بالیدہ ہو جاتی تھی
دشمن پتھر
جب اس کے ہاتھوں نے انھیں کاٹا
تو شکل و صورت اختیار کرنے لگے
ایک ایک کر کے
عمارتوں کے واضح خط و خال بن گئے
اس نے اپنے ہاتھوں سے روٹیاں تیار کیں
ریلوں کو چلایا
فاصلوں میں شہر اور قصبے پیدا ہوئے
دوسرے لوگ بڑے ہوئے
پھر شہد کی مکھیاں آ گئیں
اور انسان کی تخلیق اور مسلسل تخلیق کے ذریعے سے
بازاروں میں گھومنے لگی
کبوتروں اور نان بائیوں کی دوکانوں کے درمیان

روٹیوں کے خالق کو بھلا دیا گیا
وہ جو تراشتا اور چلتا رہا
راستوں کو کھولتا رہا
ریت کو ہٹاتا رہا
خود کہیں نہیں تھا جبکہ ہر چیز موجود تھی
اس نے اپنے وجود کو تج دیا، اور یہی سب کچھ تھا
وہ کہیں اور کام کرنے چلا گیا
اور آخر موت کے منہ میں چلا گیا
دریا میں لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح

تمام گمنام لوگوں کے لیے سورج کی سوغات

میں اُسے جانتا تھا
اور میں نے اس کو جاتے ہوئے دیکھا
اور وہ ان چیزوں میں موجود تھا جن کو چھوڑ کر جا رہا تھا
سڑکیں جن سے وہ واقف نہیں تھا
مکانات جن میں وہ کبھی نہیں رہا
میں اس کو دیکھنے کے لیے واپس آ گیا ہوں
اور ہر روز اس کا انتظار کرتا ہوں

میں اس کو اس کے تابوت میں دیکھتا ہوں
اور میں اس کو دوبارہ جنم لیتے ہوئے دیکھتا ہوں

میں کہتا ہوں کہ اس شخص کو جنت میں جگہ ملنی چاہیے
اس کے پیروں میں جوتے اور سر پر تاج ہونا چاہیے
میں کہتا ہوں کہ جن لوگوں نے اتنی ساری چیزیں بنائی ہیں
وہ ان کا مالک
اور وہ جنھوں نے روٹیاں پکائی ہیں روٹیاں کھائیں

اور جو کانوں کے اندھیرے میں ہیں ان کو روشنی ملنی چاہیے

زنجیروں میں جکڑے ہوئے اداس انسانوں کی اب ضرورت نہیں

کھوئے ہوئے زرد رو لوگوں کی اب ضرورت نہیں

اب کوئی انسان اس وقت تک نہیں آئے گا جب تک وہ حاکم نہ ہو

ہر عورت کے سر پر تاج ہونا چاہیے

ہر ہاتھ پر سونے کے دستانے

میں اس شخص کو جانتا تھا
اور ہر ممکن موقع پر
جب ابھی اس کی آنکھیں اس کے چہرے پر چمک رہی تھیں
جب ابھی اس کے گلے میں اس کی آواز زندہ تھی
میں نے اس کو قبروں کے درمیان تلاش کیا
اور اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے کر اس سے کہا

سب کچھ گزر جائے گا اور تم زندہ رہو گے

تم نے زندگی کو شعلہ بنا دیا

تم نے وہ تخلیق کیا جو تمہارا ہے

اس لیے کسی کو پریشان نہ ہونا چاہیے
جب میں تنہا دکھائی دوں۔ اور میں تنہا نہیں ہوں
میں کسی غیر وجود کے ساتھ نہیں ہوں، میں سب کی طرف
سے بول رہا ہوں

وہ سب میری آواز سن رہے ہیں
میں جن کے گیت گا رہا ہوں
حالانکہ ان کو اس کی خبر نہیں ہے
اور جن کو خبر ہے
وہ پیدا ہو رہے ہیں اور پیدا ہوتے رہیں گے
اور دنیا ان سے بھر جائے گی

○○

شہریار

آگے اور بھی رستے ہیں

آگے اور بھی رستے ہیں

دھند، دھوئیں میں لپٹا، سہما
شہر نیا ہے
بھوک، غریبی، بیماری سے
آنکھ مچولی کھیلنے والے لوگ
وہاں بھی بستے ہیں

رات وہاں بھی روز آتی ہے
کالی اور لمبی ہوتی ہے
لیکن سپنے سستے ہیں

تم بھی اس کو سچ مت جانو
ہم بھی زور سے ہنستے ہیں
آگے اور بھی رستے ہیں

شبنم رومانی (کراچی)

ایمان

کوئی شیر بنے
کوئی شیر افگن
کوئی پیار کا اندھا بیوپاری
کوئی دھن کی دوزخ کا ایندھن
کوئی بن مانس
بستی میں ناچے چھنن چھنن

کوئی شیخ،
برہمن کے ماتھے کا لال تلک
کوئی بالک،
دکھ چادر اوڑھے
گلیوں میں روئے بلک بلک

کوئی من کا راجا،
راجاؤں کی بھرے چلم

کوئی ویر،
اُٹھائے ہاتھوں میں ڈر کا پرچم

کوئی راج سپیرا
بینا میں پھنکار بھرے
کوئی اپنے مان کا رکھوالا
خود ہی اپنا اپمان کرے

کوئی سانپ اُتارے "تن اُترن"
اور جھل جھل چمکے
زہر نہایا اُس کا بدن

بول اے مرے من!
بول اے مرے من!
اب چُپ رہنا ہے پاگل پن

اقبال متین

دوئی

یہ تیرا جسم یہ تیری سپردگی کا نشہ
یہ اتنا قرب کہ میں اور تو کا فرق نہیں

کبھی کبھی مگر ایسے میں بھی ہوا محسوس
میں اپنی روح کا جو کرب لے کے آیا تھا

یہ میرا درد
مری جان لے کے چھوڑے گا

میں تجھ سے کیسے یہ کہہ دوں کہ میں اکیلا تھا!
میں تجھ سے کیسے یہ کہہ دوں کہ میں اکیلا ہوں!

قمر رئیس

ٹارنیڈو

زمیں سے آسماں کی سمت
اک عجب ہوا چلی
دراز قد ملائکہ اُڑے
تو سقف و بام و در میں
کچھ فضا میں
کچھ ہوا کی دھار میں لٹک گئے
بند بند کھل گئے
پگڑیاں اچھل گئیں
خلعتیں اُتر گئیں
ابروؤں سے پشم تک
ایک ایک بال کی برہنگی
خلق دیکھنے لگی

دراز قد ملائکہ اُڑے
تو جبّوں میں رینگتے ہوئے
غلیظ سا کاکروچ
کور چشم بے دماغ
گچھے سے کیچوے
نکل پڑے

ہمیں بھی کوئی بے شکن لباس دو
دماغ و دل نہیں
عصائے پرچم و نشان دو
کہ اب ہمیں
بشر کی رہبری پہ فخر و ناز ہے
ہمارا قد
ملائکہ کے قد سے کچھ دراز ہے!

شہریار

○

پہلی اُلفت کے زخم بھر جائیں
پھر یہ سوچیں گے ہم کدھر جائیں

ایسا کچھ ہو کہ اس اندھیرے سے
بے نیازانہ ہم گذر جائیں

آئینے عکس سے ہوئے عاری
لوگ یہ دیکھ کے نہ ڈر جائیں

دل میں کیسی عجیب خواہش ہے
جنگ میں لوگ بے سپر جائیں

نیند نامہرباں ہے، تو کیا
کشتیِ خواب سے اُتر جائیں؟

بیکراں دشت میں چلے آئے
بس یہ سوچا تھا اپنے گھر جائیں

عبداللہ کمال

○

شفق شفق تجھے ڈھونڈوں، نظر نظر جاؤں
جدھر جدھر ہو ترا عکس، میں اُدھر جاؤں

عجیب تیرا تصوّر ہے چاند چہروں میں
میں چاند توڑنے نکلوں تو تیرے گھر جاؤں

نفس نفس تو مرے ساتھ ساتھ رہتی ہے
ترے بغیر جیوں بھی تو جیسے مر جاؤں

تمام رنگ و مناظر ہیں میری آنکھوں میں
میں اپنی آنکھیں ترے نام وقف کر جاؤں

میں ساری عمر جلوں آگ میں تری، لیکن
جلے چراغ جو شب بھر تو خود سے ڈر جاؤں

مجھے بھی ضد ہے کہ اب کے میں تیری پلکوں پر
سمیٹ پائے نہ تو، اس طرح بکھر جاؤں

کبھی تو ایسا ہو، ٹھٹکوں نہ تیری آہٹ پر
کبھی تو تیری گلی سے یونہی گذر جاؤں

بگولا بن کے اُڑوں تپتے ریگ زاروں میں
مثالِ ریگِ رواں بے صدا بکھر جاؤں

خلا سمیٹوں نگاہوں میں دُور تک تجھ بن
تجھے ہی ٹوٹ کے چاہا ہے، تجھ پہ مر جاؤں

اقبال متین

○

کوئی کوندہ سا لپک کر غمِ جاں بن تو گیا
رات اُمڈ کر نہ گھٹا چھائی نہ کھل کر برسا

وہ جو خوابوں کے جزیرے سے نکل کر بھاگا
میری آنکھیں ابھی نم تھیں کہ پلٹ کر آیا

روح پیاسی تھی بہت، خون مگر پی نہ سکی
لو جھلس دے گی مرے جسم کو معلوم نہ تھا

اس پہاڑی پہ بھلا آگ لگا دی کس نے
دیکھتے دیکھتے راکھ ہو گیا منظر سارا

نیند ٹوٹی ہے، لگتا رہی ہے دور کہیں
تو کہاں ہے کہ اس آواز سے رشتہ ہے ترا

آنکھیں بھیگی تھیں کہ دروازے پہ آہٹ سی ہوئی
وہ کوئی تھا ہی نہیں، صرف ہوا کا جھونکا

کاوش جذباتی

○

خط میں سوغاتِ وفا رکھ دینا
لمس ہونٹوں کا ذرا رکھ دینا

گنبدِ ذہن سے تم جاتے ہوئے
اپنی معصوم صدا رکھ دینا

وہ جو گلدان ہے خالی اُس میں
پھول موسم کا نیا رکھ دینا

اُس کے مانوس بدن کی خوشبو
میرے کمرے میں، ہوا رکھ دینا

سُونی آنکھوں میں مری لہرا کر
خواب کی قوسِ قزا رکھ دینا

ہاتھ مہندی سے رچے آنکھوں پہ
کبھی چپکے سے ذرا رکھ دینا

رات لوٹیں گے تھکے ہارے ہم
گھر کا دروازہ کھلا رکھ دینا

رخسانہ جبیں

○

انھیں بھی کیوں نہ لگے میری دوستی اچھی
ہوائیں لگتی ہیں مجھ ہی کو سرپھری اچھی

وہ بال کھولے ہوئے کالی رات بھی دیکھی
ہے اس کی صبح کی بے ساختہ ہنسی اچھی

میں آج سبز پرندے کے انتظار میں تھی
ہر ایک شاخ مجھے پیڑ کی لگی اچھی

اے آفتاب کبھی تو بھی ہو تماشائی
ہے میرے جسم پہ یہ برف سی جمی اچھی

پکارتی تھی وہاں شامِ انتظار کبھی
یہاں یہ صبح شبِ برشگال کی اچھی

ہیں جس پہ آج بھی تازہ تمام نقشِ قدم
کہیں لگے نہ وہ چھوڑی ہوئی گلی اچھی

عجیب بات ہے، وہ خالی ہاتھ لوٹے ہیں
وہ سخت کوش نہیں ہیں، زمیں تو تھی اچھی

اظہار اثر

○

ترا دستورِ تغیر بھی اٹل تو ہوگا
آج کے بعد چمکتا ہوا کل تو ہوگا

مجھ کو صحرا پہ لہو بن کے برس جانے دو
کچھ نہ ہوگا تو مکافاتِ عمل تو ہوگا

میرے خوابوں کو کوئی اپنی نشانی دیدے
تیری بانہوں میں کوئی تاج محل تو ہوگا

ہر حسیں چیز کو تخلیق کیا ہے ہم نے
ہم نے سوچا ہے تو وہ جسمِ غزل تو ہوگا

دل اگر ہے تو اسے زخم بھی کھلنے ہوں گے
جھیل کی گود میں اک روز کنول تو ہوگا

شبنم رومانی

○

وحشی آندھی سے بادل کی ناؤ یہ کہتی ہے
دیکھو گہری ندی کس نرمی سے بہتی ہے

ہر کیاری آتے موسم کے سُنتی ہے احکام
ہر پھلواری جاتی رُت کے طعنے سہتی ہے

حُور و قصور و کوثر پر ہیں قابض چند انسان
باقی دُنیا خوابوں کی جنت میں رہتی ہے

میری چاہت غم کے تحفے بھی کرتی ہے قبول
میری حیرت خوشیوں کے صدمے بھی سہتی ہے

ساغر اعظمی

○

سحر کے رُخ پہ سیاہی سی مَل گیا سورج
ہمارے عہد میں کتنا بدل گیا سورج

اسے بھی اپنی تمازت پہ ناز تھا لیکن
تمھارے جسم کو چھوتے ہی جل گیا سورج

عجیب آگ بھری تھی ہمارے سینے میں
ذرا سی آنچ لگی اور پگھل گیا سورج

یہ رات ہے کہ دھوئیں کا غبار پھیلا ہے
سُنا ہے جلتے مکانوں میں جل گیا سورج

پھر آج تم سے بچھڑنا ہے مجھ کو شام ڈھلے
پھر آج وقت سے پہلے ہی ڈھل گیا سورج

ذرا سے ابر کے ٹکڑے نے سرد کر ڈالا
ہوا کی نرم روی سے بہل گیا سورج

اُجالے ہم نے بھی چاہے تھے اپنے گھر لیکن
ہمارے ہاتھ سے ساغر نکل گیا سورج

اندر سروپ دت نادان

جس قدر بھی زہر دل میں تھا زباں پر آ گیا
اُس کے لب کھلتے ہی گویا سانپ سا لہرا گیا

رات جو ہم نے سُنی تھی وہ تری آواز تھی
صبح لیکن اپنی خوش فہمی پہ رونا آ گیا

اب یہ افسردہ دھندلکے اوڑھ کر سو جائیے
اب تو وعدوں کے جہاں کا چاند بھی گہنا گیا

جانے مایوسی کی کس منزل میں تھے اہلِ یقیں
پیر کا دھاگا بھی ان کو روشنی دکھلا گیا

دیکھیے ٹکتی ہیں کب تک یہ پرانی کھڑکیاں
آج سڑکوں کا تمدّن ان کا دل دہلا گیا

آؤ ناداں آج اُس ناسور کا ماتم کریں
جو خراجِ زندگی لے کر بھی ہم کو کھا گیا

(اعجاز)

دوہے

اس کارن چپکا دیے خط پہ جگنو سات
پنچھی تیری راہ میں ہے اندھیاری رات

دھیرے دھیرے بڑھ رہے دیواروں کے چھید
گلی گلی میں کھل گئے میرے گھر کے بھید

من مسوس کر رہ گئی کھول کے دھرتی کیس
ہوا ہانک کر لے گئی میگھ دوسرے دیس

تنکوں کا اس شہر میں بارہ ماس اکال
پنچھی اپنا گھونسلہ اور کہیں تو ڈال

روگن بارہ ماس کی برہا دکھ تڑپائے
آگ گلائے لوہ کو دیمک لکڑی کھائے

جس پر چمکے چاندنی وہ گھر میرا جان
ایسا پورے شہر میں ہوگا ایک مکان

جوگی مستک دیکھ کر کہے کہ ہوگی بھور
نا جانے تقدیر کب کروٹ لے کس اور

کان لگا کر ہے کھڑا دروازے پر چور
ٹوٹی کھٹیا مونجھ کی کرے رات بھر شور

بُرا حال اعجاز کا سُن کر آئے لوگ
وہ بیرن آئی نہیں جو جانے ہے روگ

ڈاکٹر اسری ارشد
(بہار شریف)

گوری گان

نوٹ: مگھی کا یہ گیت کسانوں کے استحصال کے ساتھ ساتھ ان کی سادگی، حوصلہ مندی اور آرزوؤں سے معمور زندگی کی جاندار تصویر پیش کرتا ہے۔ 'عصری آگہی' میں ایسے گیتوں کو لبیک کہا جائے گا۔ (ادارہ)

اب کی برس بابا ہمرو بیاہو
اب نہیں کنگنا کے آس

ایک تو بے ایمنواں
ریتو کے چرنواں
رکھے ہیں کھیتوا کے لاج
کھیت کھلیان سوکھل
پینیاں کے مانگ سوکھل
باجے ہیں بجرا کے باج

اب کی برس بابا ہمرو بیاہو
اب نہیں کنگنا کے آس

دسرے بے ایمنواں
گانوں سہوکردا
سودوا پہ سود دے لگائے
موروا کے مور اہل
پھوکٹے بیگاری لی ہل
چوڑا کے مور دے بڑھائے

اب کی برس بابا ہمرو بیاہو
اب نہیں کنگنا کے آس.

تیسرے بے ایمنواں
بتیا کے جلنواں
دھدکت انگ سر پہ
رادھا ہیں نوپاوے
رادھا ہیں من ناچے
بھر جھر بہت نیر

اب کی برس بابا ہمرو بیاہو
اب نہیں کنگنا کے آس

ریت اناج لوٹئے
سود سماج لوٹئے
رہوں ٹھن ٹھن گوپال
بھوک اہاس لوٹنے
گھٹنی شواس لوٹئے
پھیل پھر پھینڈیا جال

اب کی برس بابا ہمرو بیاہو
اب نہیں کنگنا کے آس

پانچویں بے ایمنواں
ہمرو ہی منواں
اٹکل ٹپیا وا اور
آدرشی کنگنواں
موہئے پیا منواں
جو ہی لہیے سوا موڑ

اب کی برس بابا ہمرو بیاہو
اب نہیں کنگنا کے آس

---

۱ تالاب ۲ چاول ۳ دل ۴ خواہش
۵ صحت ۶ غریب ۷ عاشق ۸ راضی کرنا ۹ سانس

ابنِ کنول

وہ تنہا آدمی

اور جب بادشاہ نے سفر سے مراجعت کی۔ دارالخلافہ میں پہنچ کر اُس نے اپنے وزیرِ اعظم کو حکم دیا کہ کل دن کے پہلے پہر میں ہم دربارِ عام کریں گے، شہر میں یہ اعلان کرا دیا جائے۔ تمام خلائقِ شہر دیوانِ عام میں جمع ہو۔" حکمِ شاہی برفتارِ برق شہر کے ایک ایک گوشے میں پھیلا دیا گیا۔

روزِ فردا تمام مرد و زن، پیر و جواں، خرد و کلاں اس طرح اپنے چہروں پر بے تابیاں لیے ہوئے دیوانِ عام میں اکٹھے ہوئے جیسے غیب سے کوئی معجزہ ظہور میں آنے والا ہو۔ ہر نظر میں ایک سوال تھا کہ آج بادشاہ ایسا کیا اعلان کرے گا جس کے لیے زچہ و بچہ کو بھی دربار میں حاضر ہونے کا حکم ہوا ہے۔ وزیرِ اعظم نے جو تختِ شاہی کے قریب استادہ تھا ایک گہری نظر اس مجمع پر ڈالی اور بآوازِ بلند پوچھا۔

"کیا ابھی کوئی اور باقی ہے جو دربار میں حاضر نہیں ہوا؟"

تمام حاضرینِ دربار پیچھے مڑ کر دیکھنے لگے جیسے وہ وزیرِ اعظم کو جواب دینے کے لیے شہر کے لوگوں کا شمار کر رہے ہوں۔ اچانک ڈیوڑھی سے 'وہ' داخل ہوتا ہوا نظر آیا۔ سب کی نگاہیں اُس کے چہرے کا طواف کرنے لگیں۔ وزیرِ اعظم نے اس کو قہر آلود نظروں سے دیکھا کہ اُس نے حکمِ شاہی کی تعمیل میں تاخیر کی تھی۔ اس کے چہرے پر اضطرابی کیفیت نمایاں نہیں تھی۔ شاید وہ لاعلم تھا کہ بادشاہ آج ایک اہم اعلان کرنے والا ہے — نہیں! اُسے بھی یہ بات معلوم تھی لیکن وہ بیقرار نہیں تھا۔ وہ اپنے چہرے پر اطمینان کا نقاب ڈالے ہوئے ایک گوشے میں جا بیٹھا۔ اس نے کسی سے کوئی سوال نہیں کیا جس طرح اور لوگ ایک دوسرے سے استفسار و جواب میں مشغول تھے۔ وہ شہر کا آخری آدمی تھا اور تمام خلائقِ شہر دیوانِ عام میں جمع ہو چکی تھی۔ پھر نقارے پر چوٹ ماری گئی۔ نقیب کی بلند آواز سن کر لاکھوں نگاہیں بیک وقت تختِ شاہی پر گڑ گئیں۔ چند ساعت کے بعد ہی بادشاہ شاہانہ جلال و جمال کے ساتھ جلوہ افروز ہوا۔ تمام درباری کھڑے ہو گئے۔ بادشاہ کی سلامی کے لیے توپیں داغی گئیں۔ جب کبھی بھی دربارِ عام منعقد ہوتا تو بادشاہ کو توپوں کی سلامی دی جاتی تھی۔ توپوں کی مہیب آوازیں سن کر نوبیاہتا عورتوں نے اپنے نوزائیدہ بچوں کو اپنی لبریز از شیر چھاتیوں میں چھپا لیا۔

وہ سب چھال اُترے ہوئے تنے کی طرح برہنہ تھے۔ بادشاہ بھی بے لباس تھا۔ زمانۂ قدیم سے وہ سب اسی طرح رہتے چلے آ رہے تھے۔ پھر بادشاہ اور تمام درباری اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے اور بادشاہ یوں گویا ہوا۔

"تم سب کو معلوم ہے کہ ما بدولت روزِ گذشتہ ملکِ بہروپ سے واپس لوٹے ہیں۔ تم لوگوں کے دل مضطرب ہوں گے کہ جلد از جلد وہ بات تمھارے گوش گذار ہو جس کے لیے یہ تاریخی دربار آراستہ کیا گیا ہے۔"

بادشاہ کی آواز پر لاکھوں کے مجمع میں اس طرح سناٹا چھا گیا جیسے وہ قوتِ گویائی اور حرکت کرنے کی طاقت سے محروم کر دیئے گئے ہوں۔ طفلِ نوخیز بھی اپنے بڑوں کی طرح

اپنی معصوم نگاہوں میں حیرانیاں سمیٹے ہوئے تھے۔ بادشاہ کہہ رہا تھا۔

" ملکِ بہروپ بہت حسین ملک ہے اور ایک بات جو ہم سب کے لیے باعثِ حیرت ہوگی کہ وہاں کے تمام لوگ مع بادشاہ کے اپنے جسموں پر غلاف کی طرح ایک لباس جڑھائے ہوئے تھے۔ کیا تم جانتے ہو کہ لباس کیا ہوتا ہے؟"

اور اس سوال پر ان سب کے سر نفی کا اشارہ کرنے کے لیے ہلنے لگے کہ وہ سب فرشتوں کی طرح معصوم تھے۔ بادشاہ نے پھر پوچھا۔

" کیا تمھیں اس بات کا علم ہے کہ ہم سب برہنہ ہیں؟"

اس بار بھی سب نے نفی کا اشارہ کیا۔ حاضرین میں سے کسی نے دریافت کیا " برہنہ کیا ہوتا ہے؟"

بادشاہ نے جواب دیا " جس کے بدن پر کوئی لباس نہ ہو۔"

" لباس کیا ہوتا ہے؟"

اس سوال پر بادشاہ نے دستک دی۔ ایک خادم اپنے ہاتھوں میں ایک خوان لیے ہوئے حاضر ہوا۔ ناظرین اُچک اُچک کر اس خوان کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر بادشاہ نے خوان پر رکھی ہوئی اس پوشاکِ زرنگار کو اپنے جسم پر چڑھایا۔ تمام نظریں حیرت و استعجاب سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ اُس نے بھی بادشاہ کو متعجب نگاہوں سے دیکھا کہ لباس پہن کر وہ ایک نئی مخلوق معلوم ہو رہا تھا۔ بادشاہ سب کی حیرانی سے خوش ہوا اور بولا۔

" یہی لباس ہے اور ہمیں شاہِ بہروپ نے تحفہ میں پیش کیا ہے۔ ما بدولت چاہتے ہیں کہ اس شہر کا ہر فرد یہ لباس پہنا کرے۔ کیا تم اسے منظور کروگے؟"

حاضرینِ دربار نے کہ وہ سب عرصۂ دراز سے آئینہ میں اپنی ایک ہی سی شکل دیکھ دیکھ کر تنگ آچکے تھے اور جن کی بینائی نظریں بادشاہ کی پوشاک میں پیوست ہو رہی تھیں۔ یک زبان ہو کر بخوشی اسے قبول کیا کہ ان کی آنکھیں اس لباس کی چمک دمک سے چوندھیا گئی تھیں۔ اُس کے اندر بھی اس زرنگار لباس کو پہننے کی خواہش نے سر اُبھارا۔ وہ ہر چہرے کی بے تابی کو اپنی خاموش نگاہوں سے پڑھ رہا تھا لیکن خود وہ اب بھی بے قرار نہیں تھا۔ بادشاہ کے حکم سے وزیرِ اعظم نے اعلان کیا کہ یہ لباس جو ملکِ بہروپ کے کاریگروں نے تیار کیا ہے ہر شخص کو اس کے جسم کی پیمائش کے مطابق دربار سے دیا جائے گا۔ اس اعلان کے بعد دربار برخاست ہوا۔

اور پھر لباس تقسیم کیا گیا۔ سب سے آخر میں اُس نے بھی اپنے لیے پوشاک لی۔ ہر چھوٹا بڑا اپنے جسم پر اس چمک دار لباس کو دیکھ کر خوش ہو رہا تھا۔ پورے شہر میں جشنِ خلعت منایا گیا۔ اُس نے بھی اس پوشاک کو اپنے جسم پر پہنا۔ تھوڑی دیر تک وہ ستاروں کی طرح چمکتے ہوئے لباس کے سنہری تاروں کو دیکھ دیکھ کر دل ہی دل میں مسکراتا رہا۔ لیکن اچانک اسے محسوس ہوا جیسے وہ لباس تنگ ہوتا جا رہا ہے اور اُس کا بدن پھول رہا ہے۔ وہ گھبرایا۔ لیکن لباس لمحہ بہ لمحہ سکڑتا گیا اور آہستہ آہستہ وہ گناہگار کی قبر کی طرح تنگ ہو گیا۔ اُسے لگا جیسے چند لمحوں کے بعد اُس کی دونوں جانب کی پسلیاں ہاتھوں کی انگلیوں کی طرح آپس میں بھنچ جائیں گی اور اسی خوف کے سبب اُس نے اپنے بدن پر چڑھے ہوئے لباس کو ہاتھوں سے نوچنا شروع کر دیا۔ لیکن لباس اور سختی سے اس کے جسم سے چپکتا گیا۔ عجیب کشمکش کا عالم تھا جتنا وہ لباس کو الگ کرتا اتنا ہی سختی سے وہ لپٹ جاتا۔ بالآخر وہ کامیاب ہوا۔ اُس نے لباس کے ٹکڑے کر ڈالے۔ اس جدوجہد میں اس کی سانسیں بے ترتیب ہو گئی تھیں لیکن اب وہ بے لباسی میں سکون محسوس کر رہا تھا۔ لباس کے ٹکڑے اس کے چاروں طرف بکھرے پڑے تھے۔ اس کا دل لباس پہننے کی خواہش سے پاک ہو چکا تھا۔

اُس کا دل چاہا کہ وہ اپنی قوم کے لوگوں کا حال معلوم کرے کہ کیا اُس کی طرح سب کے جسموں پر وہ تنگ ہو گیا؟ کیا انھوں نے بھی ملکِ بہروپ سے ملے ہوئے اس عجیب تحفے کے چیتھڑے کر ڈالے؟ وہ شہر کی سڑک پر آیا لیکن اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ہر شخص اس اجنبی لباس کو پہنکر فخر محسوس کر رہا تھا اور جب لوگوں کی نگاہیں اُس کے برہنہ جسم پر پڑیں تو سب ہنسنے لگے۔ بعض بچے تالیاں بجانے لگے جب کہ

تھوڑی دیر پہلے وہ سب بھی ننگے تھے اور اس نے محسوس کیا کہ وہ سب اسے پاگل سمجھ رہے ہیں۔

بہت جلد یہ خبر بادشاہ کے کانوں تک پہنچا دی گئی کہ اُس نے لباس کو تار تار کر دیا اور اب برہنہ سڑک پر گھوم رہا ہے بادشاہ کے سپاہی اُسے پکڑ کر دربار میں لے گئے۔ بادشاہ نے جو زرق برق لباس زیب تن کیے ہوئے تھا اس سے کہا کہ وہ لباس پہنے ورنہ اسے سخت سے سخت سزا دی جائے گی۔ لیکن اس نے لباس پہننے سے انکار کر دیا۔ اور بادشاہ کے حکم سے اس کے ننگے بدن پر ایک سپاہی نے تازیانے برسانے شروع کر دیے۔ اُس کے جسم پر تازیانے کی ضربوں کے نیلے نیلے نشان اُبھرنے لگے۔ وہ پھر بھی حکمِ شاہی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوا۔ بادشاہ نے پھر کہا کہ اگر تو لباس نہیں پہنے گا تو جلا وطن کر دیا جائے گا اور پھر وہ جلا وطن کر دیا گیا۔

وہ تنہا بے یار و مددگار صحرا بہ صحرا پھرتا رہا۔ بھوک اور پیاس کی شدّت نے اُس کے بدن کو نڈھال کر دیا۔ پتھروں سے نکلتی ہوئی آگ سے اُس کے پیروں میں آبلے پڑ گئے لیکن اس کا دل اس لباس کو پہننے کے لیے کسی طرح آمادہ نہ ہوا۔ اُسے سکون حاصل تھا ان لوگوں سے زیادہ جنھوں نے لباس پہن کر اپنی ہیئت تبدیل کر لی تھی۔ بہت دن تک وہ اسی طرح بھٹکتا رہا۔ پھر ایک دن اس کی ملاقات ایک دراز العمر بزرگ سے ہوئی کہ جن کے ابرو بھی سفید ہو چکے تھے۔ وہ ان کے قریب جا کر بیٹھ گیا اور یوں استفسار کیا۔

"اے خدا آگاہ! میں جلا وطن کر دیا گیا اس سبب سے کہ میں نے وہ لباس نہیں پہنا جو ایک غیر قوم نے ہمارے بادشاہ کو تحفے میں دیا تھا کہ وہ لباس میرے بدن پر گناہگار کی قبر کی طرح تنگ ہو گیا تھا۔ اے پیر و مرشد کیا میں گناہگار ہوں؟"

چند لمحے بعد بزرگ کی پلکوں کو جنبش ہوئی۔ انھوں نے آنکھیں کھول کر اسے دیکھا اور کہا۔

" اور زمین پر کی چیزوں کو اس لیے باعثِ رونق بنا کر بھیجا تاکہ لوگوں کی آزمائش کریں کہ ان میں زیادہ اچھا عمل کون کرتا ہے اور زمین پر کی تمام چیزیں ایک صاف میدان یعنی فنا ہو جانے والی ہیں۔"

اور پھر حضرت نے اُسے ایک آئینہ دیا کہ جس کا نام مرات الغیب تھا اور جس میں ہر چیز کا حقیقی روپ نظر آتا تھا۔ اُس نے دریافت کیا۔

" اے مخزنِ اسرارِ الٰہی! اس آئینہ کا کیا مصرف ہے؟"

حضرت نے فرمایا۔" جا اور اسے اپنی قوم کے روبرو رکھ، شاید وہ خود کو پہچان کر راہِ راست پر آ جائے۔"

اُس نے پھر کہا۔" اے ہادیٔ زماں، اگر وہ بھٹک گئے ہیں تو آپ انھیں صحیح راستہ بتلایئے۔"

اس پر حضرت نے فرمایا۔" جس کو اللہ ہدایت دے وہی ہدایت پاتا ہے اور جس کو وہ بے راہ کر دیں تو آپ اس کے لیے کوئی مددگار راہ بتانے والا نہ پا دیں گے۔"

اتنا کہہ کر حضرت اس کی نظروں سے روپوش ہو گئے۔ اس نے مرات الغیب کو مضبوطی سے تھاما اور اپنے وطن کی جانب لوٹ گیا۔ شہر میں پہنچ کر اُس نے دیکھا کہ لوگوں کے جسم بہت لاغر ہو گئے ہیں اور ان پر چمکدار ڈھیلا ڈھالا لباس جھول رہا ہے۔ اسے دیکھ کر لوگوں نے پہلے سے زیادہ اُس کا مذاق اُڑایا۔ اسے دیوانہ سمجھ کر اس پر آوازے کسے لیکن اُس کے چہرے کی سنجیدگی میں ذرا بھی فرق نمایاں نہیں ہوا۔ اُس نے محسوس کیا کہ ان لوگوں میں سے بعض کے جسموں پر وہ لباس تنگ ہو رہا ہے اور وہ اُسے حسرت بھری نگاہوں سے گھور رہے ہیں۔ اسی وقت بادشاہ کے سپاہی اُسے پکڑ کر دربار میں لے گئے کہ وہ بغیر اجازت شہر میں داخل ہوا تھا۔ بادشاہ اپنے امراء کے ساتھ دربار میں موجود تھا۔ سب کے جسموں پر وہ اجنبی لباس چڑھا ہوا تھا۔ اسے برہنہ حالت میں دیکھ کر تمام درباریوں نے قہقہہ لگایا اور بادشاہ ان کے اس بے ادبانہ فعل سے خفا نہیں ہوا۔ بادشاہ نے اس سے پوچھا کہ تو اب کیوں آیا ہے؟"

" میں جانتا ہوں کہ تم [illegible] جو اپنی راہ سے بھٹک گئے ہو پھر

(باقی ص ۵۹ پر)

رشید عارف

ندی پار کرنے والا

وہ تیرتا ہوا ندی کے بیچوں بیچ پہنچ کر سوچنے لگا، آدھی ندی میں نے پار کر لی ہے، آدھی ابھی پار کرنی ہے! یہ ندی پار کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں! دور سے ندی بڑی حسین لگتی ہے مگر اس میں اترنے پر پتہ چلتا ہے کہ کتنی گہری، کیسی خوفناک، اور بے اماں ہے۔

ندی اپنی رو میں بہہ رہی ہے۔ دھارے شور مچاتے اُمڈ رہے ہیں۔ طوفانی ہواؤں کا زور ہے۔ موسلا دھار بارش کے تیر ندی کے سینے میں اُتر رہے ہیں۔ بجلی چمک رہی ہے اور بادلوں کی گھن گرج سے دل کانپ اُٹھتا ہے۔ اندھیرے کا خول ندی پر چھایا ہوا ہے۔ کچھ کشتیاں جنھیں ملاح کھے رہے ہیں ندی میں ڈولتی چلی جا رہی ہیں۔

وہ اکیلا ندی پار نہیں کر رہا ہے۔ اس کی طرح تیر کر ندی پار کرنے والے اور بھی ہیں۔ وہ اُن سے آگے ہے۔ آدھی ندی پار کرتے ہی اُس کی سانس اکھڑ گئی۔ ہاتھ پیر شل ہو گئے۔ اس سے تیرا نہیں جانے لگا۔ وہ سر اُٹھاتی موجوں میں ڈوب ڈوب کر اُبھرنے لگا۔ اسے یہ احساس ہو گیا کہ وہ اب زیادہ دیر تک نہیں تیر سکے گا۔ کوئی موج اُسے تہ آب کر ہی دے گی اور وہ ہمیشہ کے لیے ندی کے سینے میں سما جائے گا۔ جوں ہی بجلی کڑک کر چمکی، لمحہ بھر کی روشنی میں اُسے کچھ دُور ایک کشتی ہچکولے کھاتی دکھائی دی۔ اُسے دیکھ کر اُس نے خود کو سطحِ آب پر اُبھارنے کی کوشش کی اور پکارنے لگا۔

"مجھے بچاؤ، بچاؤ۔ میں ڈوب رہا ہوں۔"

اُس کی آواز کشتی میں ملاحوں کے کانوں سے ٹکرائی۔ چپو چھوڑ کر وہ بے اختیارانہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور گھوم کر آنکھیں پھاڑے دیکھنے لگے۔

"کوئی ڈوب رہا ہے۔ اُس نے بچانے کے لیے ہمیں پکارا ہے۔"

"ہاں۔ وہ دیکھو سامنے ڈوبتا نظر آ رہا ہے۔"

"ہمیں اُسے بچانا چاہیے۔"

"ہم کس طرح اسے بچا سکتے ہیں؟"

"کشتی روک کر۔ ہمیں لنگر ڈال دینے چاہئیں۔ وہ تیر کر کشتی تک آ جائے گا۔"

"کشتی ہم نہیں روک سکتے۔"

"کیوں؟"

"وہ جو کیبن میں بیٹھا ہے، ہمیں کشتی روکنے نہیں دے گا۔"

"پھر ہم کیا کریں؟ اُسے بچانا ضروری ہے۔"

"ہاں۔ ڈوبتے کو بچانا ہمارا فرض ہے۔"

"آخر ہم کیا کریں؟ اُسے کیسے بچائیں؟"

"ڈوبنے والا کشتی سے دُور نہیں ہے۔ اس کی طرف ہم ایک رسّی پھینک کر اُسے بچا سکتے ہیں۔ وہ رسّی کے سہارے تیر کر کشتی تک آ جائے گا۔"

"ٹھیک ہے تو پھر پھینکیں رسّی؟"

"ٹھہرو۔ ابھی نہیں۔"

"کیوں؟"

"وہ جو کیبن میں بیٹھا ہے۔ اُس سے پوچھے بغیر ہم رسّی

نہیں پھینک سکتے۔ رسّی بھی اُسی کی ہے۔"
"لیکن وہ بیچارا ڈوب رہا ہے۔ ہمیں جلدی اُسے بچانا چاہیے۔"
"اچھا۔ تم سب یہیں ٹھہرو۔ میں جا کر اُس سے پوچھ کر آتا ہوں۔ اگر اُس نے اجازت دے دی تو ہم رسّی پھینک کر اُسے بچالیں گے۔"
"رکو۔"
"کیوں؟"
"اس وقت وہ اندر بیٹھا پی رہا ہوگا۔"
"یہی تو موقع ہے۔ ہو سکتا ہے نشے میں وہ رسّی پھینکنے کی اجازت دے دے۔"
"تو پھر جلدی جاؤ۔ ورنہ وہ بیچارا ڈوب جائے گا۔"
"ہاں۔ کس بُری طرح ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔"
ایک ملاح اُس کیبن کی طرف جاتا ہے جس میں کشتی کا مالک بیٹھا ہے۔ دروازے پر پہنچ کر وہ رُک جاتا ہے۔ دروازہ کھول کر اندر جانے کی اس کی ہمّت نہیں ہوتی۔
اندر کمرے میں ریشمی پردے لٹک رہے ہیں۔ چھت میں ایک پٹرومیکس لٹکی جل رہی ہے۔ روشنی سے کمرہ جگمگا رہا ہے۔ کشتی کا مالک ایک خوش نما پلنگڑی پر نیم دراز ہے۔ سامنے تپائی پر صراحی رکھی ہے، وہ صراحی سے شراب اُنڈیل کر جام بھرتا ہے اور اُسے اپنے ہونٹوں تک لے جاتا ہے کہ اتنے میں اُسے دروازے کی چرچراہٹ سُنائی دیتی ہے۔ اس کی نظر دروازے کی طرف اُٹھتی ہے۔
"کون؟"
"حضور! مجھے آپ سے کچھ پوچھنا ہے۔ اگر آپ کہیں تو اندر آؤں؟"
"آؤ۔"
ملاح سہما ہوا اندر داخل ہوتا ہے۔ مالک اُسے گھورتے ہوئے کہتا ہے۔
"کہو۔ کیا پوچھنا چاہتے ہو؟"
"حضور۔ ایک آدمی بیچارا ندی میں ڈوب رہا ہے۔"
"ڈوب رہا ہے تو ڈوبنے دو اُسے۔ تمھیں کیا؟"
"حضور ہم اُسے بچانا چاہتے ہیں۔ رسّی پھینک کر۔ اگر آپ اجازت دیں تو ہم رسّی پھینکیں۔"
"تم اُسے بچانا چاہتے ہو؟"
"میرا مطلب ہے حضور! ہم سب ملاح اُسے بچانا چاہتے ہیں۔"
"اوہو۔ سب یہ چاہتے ہیں!"
"ہاں۔ حضور!"
"کون ہے وہ؟"
"پتہ نہیں حضور! بیچارا پانی میں ہاتھ پیر مار رہا ہے۔"
کچھ دیر خاموش رہ کر "تم جاؤ۔ میں آکر دیکھتا ہوں کہ کون ہے وہ؟"
ملاح چلا جاتا ہے۔ اُس کے جاتے ہی وہ اُٹھتا ہے اور لڑکھڑاتا ہوا کمرے سے نکل کر عرشے پر آتا ہے۔ اسے دیکھ کر ملاح ایک طرف ہٹ جاتے ہیں۔ کشتی کے آخری سرے پر آکر آنکھیں پھاڑ کر وہ پانی میں دیکھتا ہے۔ اُسے ایک شخص ڈوبتا اُبھرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ آہستہ سے زیرِ لب بڑبڑاتا ہے۔
"یہ اپنا کوئی نہیں لگتا۔"
ایک بار پھر ڈوبنے والے کو دیکھ کر اُسی طرح بڑبڑاتا ہے۔
"نہ میری پہچان کا کوئی ہے۔"
اب وہ مُڑ کر ملاحوں سے پوچھتا ہے۔
"تمھارا کوئی ہے؟"
"نہیں حضور!"
"پہچان کا کوئی ہے؟"
"نہیں حضور!"
"پھر تمھیں کیوں تکلیف ہو رہی ہے۔ ڈوبتا ہے تو ڈوبنے دو اُسے۔ جاؤ۔ اپنا کام کرو۔ چپّو تیز چلاؤ۔ سفر میں مزہ نہیں آرہا ہے۔"
ملاح سہم کر چُپ چاپ چپّو اُٹھا کر چلانے لگتے ہیں۔

کشتی کنارے پر رسّیوں سے بندھی کھڑی ہے۔ اُس سے

ذرا فاصلے پر کچھ لوگ ننگے بدن ایک لاش کو گھیرے کھڑے سردی سے کانپ رہے ہیں۔ سب کے جسم گیلے ہیں۔ انھیں دیکھ کر ملّاح کشتی سے اُتر کر آتے ہیں اور جا کر بھیڑ میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ لاش کو دیکھتے ہی اُن کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ شاید وہ مرنے والے کا چہرہ پہچانتے ہیں۔ ابھی وہ لاش کو دیکھ ہی رہے ہیں کہ ایک آدمی بھیڑ کو چیر کر آگے آتا ہے اور اپنے جسم پر لپیٹی ہوئی چادر اُتار کر اپنے ہاتھوں سے لاش پر اُڑھا دیتا ہے۔

لاش پر چادر پڑتے ہی ایک آواز آتی ہے۔

"آپ دیالو ہیں۔ مائی باپ ہیں۔"

"آپ رحمدل ہیں، مہربان ہیں۔"

دوسری آواز سنائی دیتی ہے۔

"آپ سلامت رہیں غریب پرور۔"

کئی آوازیں ایک ساتھ سنائی دیتی ہیں۔

یہ سن کر وہ لوگوں سے کہتا ہے۔

"میں اپنا فرض کیسے بھول سکتا ہوں؟ آخری رسومات کے لیے تمھیں جو کچھ درکار ہو کشتی پر آکر لے جاؤ۔"

ملّاح اپنے مالک کو دیکھ کر ششدر رہ جاتے ہیں۔

صفحہ ۴۴ سے آگے:

ہاں یار چلو۔ ہمیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ انھیں کیا۔ ہے ۔۔۔۔ یہ تو ۔۔۔۔

لوگ دھیرے دھیرے چلنے لگے۔ انھوں نے پل سے ندی پار کی اور بے منظری کے پس منظر کی طرف بڑھتے گئے جہاں سے ابھی بھی ہلکا ہلکا دھواں اُٹھ رہا تھا۔ ان کے پیچھے جوگیوں کے لڑنے اور چلّانے کی آوازیں مسلسل آتی رہیں۔

تب ایک آدمی نے دوسرے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

یار! مجھے تو اس بات کا ڈر ہے کہ وہ سانپ جو جھاڑیوں میں چلا گیا ہے۔ اب پتہ نہیں کس علاقے میں، کس شہر میں نمودار ہو۔

ہاں یار یہ تو ہے ۔۔۔ دوسرے آدمی نے حامی بھری۔

صفحہ ۵۶ سے آگے

وہیں بوٹ آؤٹ" اس نے جواب دیا۔

"ہمارے اعمال و افعال کو غلط ثابت کرنے کے لیے تیرے پاس کیا ہے؟"

اس نے مرآت الغیب کو سب کے روبرو رکھ دیا اور اس آئینہ میں جو حقیقت بیان کرتا تھا ان سب لباس پہننے والوں کے ننگے اور بدنما جسم نظر آئے اور وہ جو سب کی نظروں میں برہنہ تھا، آئینہ میں لباس زرنگار پہنے ہوئے دکھائی دیا۔ بادشاہ نے عالم غضب میں کہا۔

"تو جادوگر ہے ۔۔ تو جھوٹا ہے ۔۔ فریبی ہے ۔۔ لے جاؤ اسے قید خانے میں ڈال دو۔ اسے دار پر کھنچوا دو۔"

اور جب سپاہی اُسے لے جانے لگے تو اس کے چہرہ پر ذرا سا بھی خوف نہ تھا کہ حق کہنے کے جرم میں اس سے پہلے بھی لوگ دار پر چڑھائے جا چکے تھے۔

سرِعام جب اُسے دار پر لٹکایا گیا تو اس نے لوگوں کی بھیڑ میں ایسے لوگوں کی ایک جماعت دیکھی جن کے چہروں پر اس کی موت کا غم تھا۔ ان کے جسموں پر لباس کانٹوں کی طرح چبھ رہا تھا۔ اُن کی سانسیں اُس لباس کے اندر گھٹ رہی تھیں۔ اُن لوگوں کو دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ اُبھر آئی۔

صفحہ ۱۴ سے آگے:

تاثر کے ساتھ جوگیوں کی زد سے باہر نکل آتے ہیں۔

الیاس احمد گدی نے بڑے سبک اور طنزیہ طریقے سے موجودہ سیاست کی ریاکارانہ چالوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس افسانے میں ان لوگوں کے لیے بھی ایک عبرت کا پہلو مضمر ہے جنھیں واقعے کے نام سے الرجی ہے یا جو بے چارے اس ہنر سے محروم ہیں کہ کسی واقعی تجربے کو فنی اور تخلیقی تجربے میں کس طرح بدلا جا سکتا ہے۔

جن بندروں کی ریڑھ کی ہڈیاں جواب دے جاتی ہیں پھر ان کے لیے ایک جگہ بیٹھ کر اپنی ہی جوئیں چننے رہنے کے علاوہ کوئی اور کام نہیں رہ جاتا۔ بیٹا! یاد کرو بچے اور معنی۔

مسلسل ناول
قسط نمبر ۴

بدیع الزماں

ایک چوہے کی موت

(پچھلی قسط)

لگ بھگ چوہے مار دوسروں سے مختلف تھا۔ سرپھرا اور بے پروا تھا۔ اسے اپنے کام کے بجائے دفتری سے دلچسپی تھی۔ آفریدی کی موت کے بعد وہ چوہا خانے کی ملازمت ترک کر دیتا ہے لیکن اس کی تصویریں نہیں چھٹتیں۔ جب بھوکوں مرنے لگتا ہے تو پھر چوہا خانہ میں نوکری کا خواہاں ہوتا ہے۔ چوہا خانہ سے ایک روزنامہ بھی شائع ہوتا ہے جس میں بڑے چوہا ماروں کے کارنامے درج ہوتے ہیں۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ چوہے خانے کا نظامِ کار بہت پیچیدہ ہے۔ چوہے ماروں کے کئی درجے ہیں اور وہ سب بے جان قواعد و ضوابط کے پابند ہیں۔ اسے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ چوہا خانے میں رفاقت اور ہمدردی کی ساری باتیں نمائشی اور مصنوعی ہیں۔

(اب آگے پڑھیے)

حقیقت کی تہ تک پہنچنے میں ایک چوہے مار دوسرے چوہے مار کی مدد نہیں کرتا تھا۔ ہر چوہے مار اپنے تجربہ سے ہی یہ نتیجہ اخذ کرتا تھا اور وہ ویسے ہی طور طریقے اپنا لیتا تھا جیسے دوسرے چوہے ماروں کے تھے۔ کبھی کبھی اسے یہ سب بہت جان لیوا محسوس ہوتا۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اس پردے کو نوچ پھینکا جائے۔ لیکن یہ احساس چند لمحوں تک ہی رہتا۔ پھر خود اسے محسوس ہونے لگتا کہ چوہا خانے میں چوہے مار جو کچھ کرتے ہیں وہی فطری عمل ہے۔ اس سے ہٹ کر جو کچھ کیا جائے گا وہ غیر فطری ہوگا اور ساتھ ہی مضحکہ خیز بھی۔

کیا دوسرے چوہے ماروں کے دل میں بھی ایسے خیالات آتے ہیں؟ اس نے کئی بار انھیں ٹٹولنے کی کوشش کی تھی۔ سب اس کی باتوں کو سن لیتے تھے اور مسکرا کر اس طرح خاموش ہو جاتے تھے جیسے اس کی باتیں کسی طفلِ نادان کی ہوں جسے دنیا اور لوگوں کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔ اسے اپنے آپ پر جھنجھلاہٹ ہوتی۔ اسے لگتا کہ چوہا خانے کے سانچے میں اب تک وہ پوری طرح خود کو نہیں ڈھال سکا ہے۔ اسے یہ صورت حال بے حد غیر اطمینان بخش نظر آتی۔ وہ چوہے ماروں کی ذہنی کیفیت اور رویے کے متعلق ٹھنڈے دل سے سوچنے کی کوشش کرتا اور بے اختیار اسے بچپن کا ایک واقعہ یاد آجاتا۔ وہ آٹھ نو سال کا رہا ہوگا۔ دوسرے بچوں کی طرح اسے بھی پتنگ اڑانے اور کٹی ہوئی پتنگ لوٹنے کا بہت شوق تھا۔ ایک بار ایک کٹی ہوئی پتنگ کو لوٹنے کے لیے وہ بے تحاشا بھاگ رہا تھا۔ ایک لڑکا اس سے آگے بھاگ رہا تھا اور پتنگ اس کی گرفت میں آنے ہی والی تھی کہ اس نے پیچھے سے لنگی مار دی۔ لڑکا منہ کے بل گر پڑا تھا اور اس نے آگے بڑھ کر پتنگ لوٹ لی تھی۔

اسے لگتا کہ چوہا خانے میں بھی کٹی ہوئی پتنگیں لوٹنے کا سلسلہ ہے اور جو آگے ہے اسے پیچھے کھینچ کر خود آگے بڑھ

جانے کا طریقہ اسی طرح صحیح ہے جس طرح آگے دوڑتے ہوئے لڑکے کو اس کا لنگی مارنا صحیح تھا۔ تمام چوہے مار پتنگ لوٹنے کے لیے دوڑ رہے تھے لیکن پتنگیں تھوڑی تھیں اور چوہے مار بہت تھے۔ دو چار کو ہی پتنگیں ملتی تھیں۔ دوسروں کے ہاتھ صرف محرومی و نامرادی ہی آتی تھی۔ ان کے دل غم اور غصہ سے بھر جاتے تھے لیکن جلد ہی وہ پرسکون ہو جاتے تھے۔ چھوٹے چوہے ماروں میں جہاں رشک و حسد کا مادہ بہت زیادہ تھا وہاں ان کی قوتِ برداشت بھی بے انتہا تھی۔ بڑی سے بڑی تحقیر، بڑی سے بڑی اذیت اور بڑی سے بڑی شکست کو جھیل لینے کی ان میں حیرت انگیز طاقت تھی۔ یقیناً یہ سب اپنا کچھ نہ کچھ اثر ان پر چھوڑ جاتے تھے۔ یہ اثر تھوڑی مقدار میں مسلسل دیئے جانے والے زہر کی طرح ان کے جسم اور روح میں گھلتا رہتا تھا۔

بڑے چوہے مار سے چھوٹے چوہے ماروں کا جو تعلق تھا اس کے بارے میں وہ سوچتا تو بے اختیار آم کی چوسی ہوئی گٹھلی کی تصویر اس کے دماغ میں آ جاتی۔ گٹھلی سے چپکی ہوئی بے شمار مکھیاں! چوسی ہوئی گٹھلی میں اتنی مٹھاس ہی کہاں ہے کہ سب مکھیوں کو آسودگی نصیب ہو سکے۔ بڑے چوہے ماروں کے لیے بھی ممکن نہیں تھا کہ تمام چھوٹے چوہے ماروں کو وہ نہال کر سکتے۔ وہ گنے چنے چھوٹے چوہے ماروں کو ہی فیض پہنچا سکتے تھے اور ان چند چھوٹے چوہے ماروں کا انتخاب انھیں بہت بڑی بھیڑ میں سے کرنا پڑتا تھا۔ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا۔ چوہے آدمی چوہے مار مار دیتے ہیں اور چوہے مارنے کی ان کی صلاحیتوں میں بھی زمین آسمان کا فرق نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ انیس بیس کا فرق ہو سکتا ہے۔ لیکن چھوٹے چوہے ماروں کی کارگزاری پر رائے دیتے وقت بڑے چوہے مار کے لیے اس نقطۂ نگاہ کو اپنانا ممکن نہیں تھا۔ اس کا مطلب تو یہ ہوگا کہ تمام چھوٹے چوہے مار صلاحیت کے لحاظ سے ایک سے ہی ہیں۔ صورت حال تو یہی تھی لیکن اصولی طور پر اس کا اعتراف کر لینے سے چھوٹے چوہے مار لاپرواہ ہو سکتے تھے۔ وہ اس خوش فہمی کے شکار ہو سکتے تھے کہ چوہے مارنے میں وہ پوری طرح ماہر ہو چکے ہیں۔

چوہا خانے کا اصرار تھا کہ چوہے ماروں کو چوہے مارنے کی صلاحیت میں اضافہ کرتے رہنا چاہیئے۔ چوہا خانے یہ ماننے کو تیار نہیں تھا کہ چوہے مارنے کی صلاحیتوں کی بھی کوئی آخری حد ہو سکتی ہے۔ وہ بڑے چوہے ماروں سے یہ توقع رکھتا تھا کہ وہ چھوٹے چوہے ماروں میں چوہے مارنے کی زیادہ سے زیادہ مہارت حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کریں گے۔ بڑے چوہے ماروں کی دقت یہ تھی کہ انھیں تمام چھوٹے چوہے مار ایک سے ہی نظر آتے تھے۔ لیکن چوہا خانے کی ہدایت کے مطابق انھیں چھوٹے چوہے ماروں کو کارگزاری کی بنیاد پر کئی طبقوں میں بانٹنا پڑتا تھا۔ ہر بڑے چوہے مار کو کم از کم تیس پینتیس چھوٹے ماروں کی کارگزاری کا جائزہ لینا پڑتا تھا اور انھیں مختلف طبقوں میں رکھنا پڑتا تھا۔ ایک سال میں کس چھوٹے چوہے مار نے کتنے چوہے مارے ہیں اور کب کب اس نے چوہے مارنے میں خاص مہارت دکھائی ہے؟ بڑے چوہے مار کے لیے کہاں ممکن تھا کہ وہ ان تفصیلات کو یاد رکھے۔ ایک عام تاثر کے تحت ہی وہ اس کی کارگزاری کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتا تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ رائے کارگزاری اور چوہے مارنے کی صلاحیت تک محدود ہونے کے باوجود کچھ اور باتوں پر بھی مبنی ہوتی تھی۔ تمام چھوٹے چوہے مار بڑے چوہے مار کے گرد منڈلاتے رہتے تھے۔ ہر چھوٹا چوہے مار یہی چاہتا تھا کہ بڑے چوہے مار اس کی ہی کارگزاری کو سب سے زیادہ پسند کریں۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ دوسرے چھوٹے چوہے ماروں کو بڑے چوہے مار کی نظروں سے گرانے کی بھرپور کوشش کرے۔ تمام چھوٹے چوہے مار بڑے چوہے مار کو اپنی طرف کھینچنے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ یہ ان کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ تھا۔ بڑا چوہے مار مٹھی میں آ جائے تو بیڑا پار ہے۔

ایک رسہ کشی تھی جو دن رات چوہا خانے میں چلتی رہتی تھی۔ ایسی حالت میں بڑے چوہے مار کے لیے بھی ٹھنڈے دل سے

سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنا بہت مشکل تھا۔ اس کی اپنی دوسری حیثیتیں اور ذمہ داریاں بھی تھیں۔ چھوٹے چوہے ماروں کی کارگزاری کا جائزہ لینا اور اس پر اپنی رائے کا اظہار کرنا اس کے بے شمار فرائض میں سے ایک ادنیٰ کام تھا۔

بڑا چوہے مار بھی کوئی مطلق العنان حکمران نہیں تھا۔ اس کے اوپر اس سے بھی بڑے چوہے مار تھے جنکی خوشنودی کا اسے خیال رکھنا پڑتا تھا۔ اسی طرح جس طرح چھوٹے چوہے مار اسے خوش رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ بڑا چوہے مار بھی اپنے اوپر کے بڑے چوہے مار سے اسی طرح دہشت زدہ رہتا تھا جس طرح چھوٹے چوہے مار اس سے خوف زدہ رہتے تھے۔ اس زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر بڑا چوہے مار بھی اسے قابلِ رحم نظر آتا تھا۔ اسے لگتا کہ چوہے خانے میں کوئی بھی مختار کل نہیں ہے۔ اگر کچھ اختیارات کسی کو حاصل ہیں تو محض ان قانون قاعدوں کو جنھیں چوہا خانے کی قبولیت کا شرف ملا ہوا ہے۔ ان قانون قاعدوں کے مطابق جو کیا جائے وہی جائز ہے۔ ان سے انحراف کر کے جو کام بھی کیا جائے گا اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔۔

چوہا خانے کے معمولات نے بہت دنوں تک اسے "گ" کے بارے میں سوچنے کا موقع نہیں دیا۔ چوہے کچھ اس طرح دماغ پر چھائے رہتے تھے کہ اپنے متعلق بھی کچھ سوچنا اکثر ناممکن ہو جاتا تھا۔ شاید مہینوں پہلے اس سے ملاقات ہوئی تھی۔ جانے اب وہ کس حال میں ہے! پچھلی دفعہ جب ملا تھا تو بہت پریشان دکھائی دیا تھا۔ چوہا خانے لوٹنے کی خواہش کا مطلب بھی یہ تھا کہ اس کے حالات بہت ابتر ہیں۔ محض تصویریں بنانے سے پیٹ تو نہیں بھر سکتا۔ تصویروں کے خریدار بھی تو ہونے چاہییں۔ مشکل یہ تھی کہ "گ" کی تصویریں کسی کو پسند نہیں آتی تھیں۔ پسند آئیں بھی تو کیسے؟ جب وہ لوگوں کی سمجھ میں ہی نہیں آتیں تو وہ انھیں کیوں خریدیں۔ اور اگر خریدنا لازم ہو تو وہ ایسی تصویریں کیوں نہ خریدیں جو اُن کی سمجھ میں آتی ہوں۔ اگر "گ" کی یہ بات مان بھی لی جائے کہ جو لوگ تصویریں خریدتے ہیں اُن کے پاس پیسہ تو ہوتا ہے لیکن دماغ نہیں ہوتا تو بھی اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ انھیں "گ" کی تصویریں خرید لینی چاہییں۔ مانا کہ ان میں تصویروں کی سمجھ نہیں ہے اور وہ تصویریں محض اس لیے خریدتے ہیں کہ انھیں فن کا قدردان سمجھ لیا جائے۔ ایسی حالت میں بھی وہ ان مصوروں کی ہی تصویریں خریدنا چاہیں گے جنھیں سماج جانتا ہو۔ "گ" کو سماج نہیں جانتا۔ فن کی دنیا میں اس کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کی تصویروں سے اپنے گھر کو سجانا حماقت نہیں تو اور کیا ہوگی۔ سماج میں جسے مقبولیت حاصل ہے اس کا احترام کرنے سے ہی آپ بھی قابلِ احترام بن سکتے ہیں، اس کی مذمت اور تذلیل کرنے سے نہیں۔

اس مسئلہ پر "گ" سے اس کی خوب بحث ہوتی تھی۔ اس کی کھری کھری سن کر "گ" تلملا اٹھتا تھا۔ اسے اس پر افسوس بھی ہوتا تھا۔ اسے تعجب ہوتا کہ "گ" کے تئیں وہ اتنا بے رحم کیوں ہو جاتا ہے جبکہ دل کی گہرائی میں وہ اسے کہیں بہت پسند بھی کرتا ہے۔ اسے لگتا کہ "گ" ایک خیالی دنیا میں رہتا ہے جس کا اصلی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسے اس کی خود فریبی پر غصہ آتا تھا۔ "گ" حقائق سے آنکھیں کیوں نہیں ملا سکتا؟ لیکن نہیں، اگر "گ" کے پاس یہ خیالی دنیا بھی نہ ہو، یہ خود فریبی بھی نہ ہو تو وہ زندہ کیسے رہ سکتا ہے۔ جینے کے لیے اسے طاقت کہاں سے مل سکتی ہے؟ باہر کی دنیا اس کے وجود کو تسلیم نہیں کرتی۔ اگر وہ خود بھی اپنے وجود کو تسلیم نہ کرے تو اسے سہارا کہاں سے ملے!

وہ جانتا ہے کہ "گ" کی جانب اس کا رخ ایک سا نہیں رہا ہے۔ کبھی تو اس نے اس کے لیے والہانہ لگاؤ محسوس کیا ہے اور کبھی اس کے لیے بہت بے رحم ہو جانا ہی اسے اچھا لگا ہے۔ شاید اس کے اندر بھی کبھی ایک "گ" تھا جو مر چکا ہے لیکن جو اس کے لیے آج بھی ایک کشش رکھتا ہے یا شاید اس کے اندر کا "گ" ابھی مرا نہیں ہے۔ شاید وہ ابھی زندہ ہے۔ وہ اب تک کیوں نہیں مرا۔ یہ سوچ کر ہی

شاید اسے جھنجھلاہٹ ہوتی ہے، غصہ آتا ہے۔ "گ" سے اس کے تعلق کے اچھے یا برے جتنے بھی پہلو ہیں ان سب کا مرکزی نقطہ شاید وہ خود ہے، "گ" نہیں۔

چوہا خانے میں ہی اس نے سوچ لیا تھا کہ آج وہ "گ" سے ملنے ضرور جائے گا۔ پچھلی بار جب "گ" سے ملا تھا تو اس نے چوہا خانے میں پھر کام کرنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ وہ خاموش رہا تھا۔ وہ اس کی مدد بھی کیا کر سکتا تھا۔ تیسرے درجے کے چھوٹے چوہے مار کی بساط ہی کیا ہے جو کچھ کر سکے۔ یہ طاقت تو بڑے چوہے ماروں کو حاصل ہے۔ کسی بڑے چوہے مار کا قرب اسے کہاں نصیب جو وہ "گ" کی مدد کر سکے اور چھوٹے چوہے مار کی جگہیں بھی اب کہاں خالی ہوتی ہیں۔ دو چار جگہیں جو خالی ہوتی ہیں وہ بڑے چوہے ماروں کے رشتہ داروں کے لیے ہی کم پڑتی ہیں۔ چھوٹے چوہے ماروں کو کون پوچھتا ہے۔ تاہم ایک دو چھوٹے چوہے ماروں سے اس نے ذکر کیا تھا لیکن جس نے بھی سنا اس نے کان پر ہاتھ دھر لیے۔ کوئی بھی تو خوش نہیں تھا "گ" سے۔ کیا چھوٹا چوہے مار اور کیا بڑا چوہے مار! دونوں ہی نالاں تھے اس سے — کون سفارش کرے گا اس کی بڑے چوہے مار سے۔

وہ گھر پہنچا تو بہن اسکول جانے کو تیار بیٹھی تھی۔ موسیقی کا کوئی پروگرام تھا جس میں اسے حصہ لینا تھا۔ وہ اسے بھی ساتھ لے جانا چاہتی تھی لیکن پروگرام رات بھر کا تھا، اور شب بیداری کے بعد وہ اس قابل کہاں رہتا کہ اگلے روز چوہا خانے میں چوہے مار سکے۔ پھر وہ "گ" سے ملنے کا ارادہ بھی کر چکا تھا۔ اس نے سوچا، چلو اچھا ہی ہوا کہ بہن گھر پر نہیں رہے گی۔ اب لوٹنے کی کوئی جلدی بھی نہیں ہوگی۔ وہ دل کھول کر "گ" سے باتیں کر سکتا ہے۔

چائے خانہ ہمیشہ کی طرح کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ "گ" کہیں دکھائی نہیں دیا۔ وہ ایک کونے میں بیٹھ کر اس کا انتظار کرنے لگا۔ لوگ زور زور سے باتیں کر رہے تھے۔ سگریٹ کے دھوئیں اور سانسوں کی ناگوار بو سے ماحول میں بہت گھٹن تھی۔ پھر بھی یہاں ایک ہلچل تھی، ایک سرگرمی تھی جو اسے اچھی لگی۔ چائے خانہ میں جتنے بھی لوگ تھے سب بے حد خستہ حال دکھائی دیتے تھے، افلاس اور تنگ دستی کے نقوش ان کے چہروں پر نمایاں تھے لیکن اسے لگا کہ ان سب کی نگاہیں آگہی کی طرف اٹھی ہوئی تھیں۔ یہ سب لوگ "گ" کی قماش کے ہی لوگ تھے جن کے دماغ میں کوئی نہ کوئی فتور تھا۔

"گ" جانے کہاں لاپتہ ہو گیا ہے، اس نے سوچا۔ انتظار کا عرصہ کافی لمبا کھنچ چکا تھا۔ اس نے چائے خانہ کے مالک سے دریافت کیا لیکن وہ بھی کچھ نہیں بتا سکا۔ صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ ہفتوں سے "گ" یہاں نہیں آیا تھا۔ کہیں وہ شہر چھوڑ کر تو نہیں چلا گیا۔ لیکن ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ جانے سے پہلے "گ" اسے خبر ضرور کرتا۔ شہر کی آخری حد پر وہ ایک گندی بستی میں رہتا تھا۔ وہ وہاں کبھی گیا تو نہیں تھا لیکن "گ" کے متعلق معلومات اب وہاں جا کر ہی حاصل کی جا سکتی ہیں۔ پہلے وہاں جانے کی کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ "گ" دن بھر تو سڑکوں کی خاک چھانتا رہتا تھا اور سر شام اسی چائے خانہ میں آ کر بیٹھ جاتا۔ رات گئے وہ گھر لوٹتا تھا۔ چائے خانہ ہی وہ جگہ تھی جہاں اس سے ملاقات کی جا سکتی تھی۔

"گ" کے بارے میں سوچ کر اب اسے تشویش ہو رہی تھی۔ پچھلی دفعہ جب ملا تھا تو بہت کمزور اور بیمار دکھائی دے رہا تھا۔ کہیں زیادہ بیمار نہ ہو گیا ہو۔ اس کے گھر جانا ہی ٹھیک رہے گا۔ وہ اگر نہ بھی ملا تو پاس پڑوس سے اس کا حال تو معلوم کیا ہی جا سکتا ہے۔

اصغر علی انجینیر

تنقیدی تبصرہ

نقد و نظر — تنقیدی ششماہی — جلد ۱، شمارہ ۱، ۱۹۷۹ء

مرتب : اسلوب احمد انصاری، قیمت فی شمارہ ۱۰ روپے

نقد و نظر ایک تنقیدی ششماہی رسالہ ہے جسے شعبۂ انگریزی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے صدر اسلوب احمد انصاری اور ان کے رفقاء کار نے جاری کیا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد اسلوب احمد انصاری صاحب کے الفاظ میں "ادبی فنی کارناموں کا احتیاط اور بغیر کسی تعصب کے مطالعہ کرنا اور دوسروں کو اس کی ترغیب دلانے کے سوا کچھ نہیں۔ اس کا دور و نزدیک کسی سیاسی یا غیر سیاسی تنظیم یا گروپ سے تعلق نہیں ہے یعنی اس کی ادارتی پالیسی کلیتہً غیر جانبدارانہ NON-PARTISON ہوگی۔ یہ رسالہ خالص تنقیدی مضامین کے لیے وقف کیا جا رہا ہے۔" اس رسالے کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہوگا کہ اس میں اقبالیات کے مطالعے کو خصوصی اہمیت دی جائے گی۔ انصاری صاحب یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ "مغربی اور خصوصاً انگریزی ادب کے مطالعے اور اس پر غور و فکر کے عمل سے ہماری تنقید کا رنگ کچھ نہ کچھ بدلا تو ضرور ہے لیکن ہمارا تنقیدی [illegible] (CRITICAL IDIOM) ابھی تک تھکا دینے کی حد تک پرانا ہے۔" اس لیے اس تنقیدی ششماہی کا ایک مقصد اردو تنقید میں نئے CRITICAL IDIOM کو رائج کرنا بھی ہوا۔

زیر تبصرہ شمارے میں مندرجہ ذیل مضامین اور تجزیے شامل ہیں: "اقبال — بعض تنقیدی [illegible]" از اسلوب احمد انصاری؛ "تکنیک دریافت کی حیثیت سے" از مارک شورر، مترجم سید امین اشرف؛ تین غزلوں کے تنقیدی تجزیے جن میں سراج اورنگ آبادی، مصحفی اور غالب کی غزلیں شامل ہیں، اور چند کتابوں پر تبصرے۔ ظاہر ہے مشمولات کے اعتبار سے رسالہ ہماری توقعات پوری کرتا نظر آتا ہے اور فہرست مضامین دیکھ کر ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ رسالہ اردو تنقید میں ایک نئی آواز بلند کرے گا اور ایک نئے صحت مند رجحان کو ابھارے گا۔ ایسے رسالوں کی جو تخلیقات نہیں سنجیدہ تنقید شائع کرتے ہوں واقعی ہماری زبان میں بڑی کمی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ کوالٹی کے اعتبار سے "نقد و نظر" ہماری توقعات قطعاً پوری نہیں کرتا۔

اسلوب صاحب نے پیش لفظ میں دعویٰ کیا ہے کہ اس رسالے کا مقصد "ادبی اور فنی کارناموں کا احتیاط اور بغیر کسی تعصب کے مطالعہ کرنا" ہے لیکن اسلوب صاحب کا اقبال پر مضمون خود اس دعوے کا منہ چڑا رہا ہے۔ دراصل ہر شخص یہی کہتا ہے کہ وہ تعصبات سے پاک ہو کر تنقید کر رہا ہے اور یہی چیز ہے جو عام طور پر تنقید میں مفقود ہوتی ہے۔ حقیقت میں کسی بھی انسان کا تعصبات سے پاک ہونا ناممکن سی بات ہے۔ مغربی ممالک نے مارکسی نظریے کا مقابلہ کرنے کے لیے قدروں سے پاک (VALUE FREE) سماجی علوم کا افسانہ گڑھا۔ اور انہی کمیونسٹ مخالف طاقتوں اور اکیڈمیوں کے زیر اثر یہ افسانہ ہمارے یہاں بھی رائج ہوا۔ ہم یہاں طوالت کے خوف سے اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے لیکن اتنی بات ضرور زور دے کر کہنا چاہتے ہیں کہ

VALUE FREE سماجی علوم یا ادبی تنقید ناممکن ہے
س پر کئی مدلل اور قائل کر دینے والے مضامین اور کتابیں لکھی
ا جا چکی ہیں۔

لیکن اسلوب صاحب تو بہر حال قدروں سے بے نیاز
نقید کے خود ہی قائل نہیں معلوم ہوتے کیونکہ اقبال پر ان کا
مضمون اسلامی قدروں کی حمایت کرتا نظر آتا ہے۔ اپنے
مضمون میں احمد علی کے اقبال والے مضمون پر تنقید کرتے
ہوئے لکھتے ہیں : " ایسا لگتا ہے کہ احمد علی نے یہ مضمون
سپردِ قلم کرتے وقت نہ تو اپنے استدلال کی خامی اور تناقص
پر غور کیا، نہ انھوں نے مسلمانوں کی تاریخ اور ان کے
کارناموں اور اکتسابات کو قابلِ اعتنا سمجھا اور نہ اقبال کے
انگریزی خطبات کو بہ نظرِ تعمق پڑھنے کی تکلیف گوارا کی۔ اقبال
جب مسلمانوں کو قرآن اور سنت کی طرف رجوع کرنے کی دعوت
دیتے ہیں، تو وہ انھیں محض عبادات کی طرف نہیں بلاتے بلکہ
اس سائنٹفک روح کی طرف بھی توجہ مبذول کراتے ہیں۔
(سائنٹفک روح کا بھی اسلوب صاحب کا اپنا مفہوم ہے)
جو قرآنی تعلیمات سے براہ راست ماخوذ ہے، گہری مطابقت
رکھتی ہے اور جسے مسلمانوں نے ازمنۂ وسطیٰ کے دور تک
عملاً برتا بھی۔" ظاہر ہے اسلوب احمد صاحب کی رائے قدری
فیصلے (VALUE - JUDGEMENT) پر مبنی ہے۔ اس
لیے یہ بات تو طے ہے کہ اسلوب صاحب VALUE-FREE
تنقید کے قائل نہیں۔ پھر اسلوب صاحب کی مراد احتیاط
اور تعصب کے بغیر جائزہ لینے سے کیا ہے؟ تنگ نظری اور
جانب داری سے بچنا؟ افسوس تو یہ ہے کہ ان کا مضمون تنگ
نظری سے بھی دامن نہیں بچا سکا ہے۔ ترقی پسندوں پر غلط
مقدمات قائم کر کے بیجا حملے کیے ہیں۔ لکھتے ہیں : " اقبال کی
شاعری کو طنز و تضحیک کا مورد اور ہدف خاص طور سے ترقی
پسند تحریک کے معماروں نے اول دن سے بنایا۔ اس عمومی
بیان پر اگر آپ انگشت نمائی کریں، تو اس میں یہ ترمیم کی جا سکتی
ہے کہ اس تنقید کا رُخ پارٹی پالیسی کی رعایت سے کم و بیش
بدلتا رہا ہے۔ اقبال کو فاشسٹ، رجعت پسند اور تاریخی شعور
سے عاری کہا گیا، ان کی شاعری کے بعض حصوں کی تعریف کی
گئی اور بعض کو حد درجے پست اور مذموم قرار دیا اور اس
لیے اسے تناقصات سے پرے تصور کیا گیا۔"

اسلوب صاحب نے ثبوت میں اقتباسات بھی نہیں پیش
کیے۔ اختلاف و طنز و تضحیک کو ہم معنی قرار دیا ہے۔ فکری
اعتبار سے ترقی پسندوں کو ہی نہیں اوروں کو بھی (مثلاً
کلیم الدین) اقبال سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس کا
مطلب نہیں کہ ترقی پسندوں کی ایسی کوئی باقاعدہ پالیسی رہی
ہے یا انھیں " پارٹی ڈائریکٹیو" دیا گیا تھا کہ وہ اقبال کا
مذاق اڑائیں۔ چند لوگوں نے اقبال کی مسولینی والی نظم کی
سخت تنقید کرتے ہوئے اُس میں فاشسٹ رجحان دیکھا۔
اور انھیں رجعت پسند بھی کہا۔ خود عزیز احمد نے اقبال کی
تشکیل جدید والی کتاب میں جاوید نامے سے اقبال کا شعر کمیونزم
کے متعلق کہ " برمساوات شکم دارد اساس " پیش کرتے ہوئے
لکھا ہے کہ اقبال کو رجعت پرستی کے الزام سے بری نہیں کیا
جا سکتا۔ سب جانتے ہیں کہ احمد علی یا عزیز احمد کا شمار
ترقی پسند مصنفوں میں نہیں ہوتا۔ رجعت پرست کہنا مذاق اڑانا
نہیں ہے بلکہ سیاسی اعتبار سے کسی کے خیالات کا احتساب کرنا
ہے۔ پھر کون نہیں جانتا کہ اقبال کے یہاں کئی جگہ ایسے بنیادی
تناقصات پائے جاتے ہیں جن میں کسی قسم کی منطق کے ذریعے
توافق پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے یہاں تناقصات ہیں
اس کا اعتراف تو بہر حال اسلوب صاحب کو کرنا ہی پڑتا
ہے لیکن وہ اس کی توجیہ یوں کرتے ہیں کہ " یہ تناقصات
ایک نمو پذیر ذہن کے ارتقا کی مختلف منزلوں کے نشاناتِ
راہ ہیں۔" اگر اقبال کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ تناقضات
ہمیں اُن کے آخری دور کے کلام میں بھی نظر آئیں گے اور
انھیں ہم محض " نمو پذیر ذہن کا ارتقا" کہہ کر نہیں ٹال سکتے۔
دراصل اسلوب صاحب یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ اقبال
کے فکری تضادات اور تناقصات ایک طرف اُن کی کمیونزم
کی طرف ذہنی کشش اور دوسری طرف اسلام سے دلی وابستگی
کا نتیجہ ہیں۔

کسی شاعر یا ادیب کی عظمت کا اعتراف کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم اس کی فکر کا کڑا احتساب نہ کریں۔ بالزاک، دستوئیفسکی، ٹالسٹائی، کافکا وغیرہ کی عظمت سے کون انکار کرتا ہے لیکن فکری سطح پر ان کے افکار کی کڑی نکتہ چینی بھی کی جاتی ہے۔ یہ بات اور ہے کہ ان سے اندھی عقیدت رکھنے والا اس فکری تنقید کو تضحیک قرار دے دے۔ ہم کسی شاعر کا صحیح EVALUATION اسی صورت میں کر سکتے ہیں جب کہ اس کی شخصیت، اس کے فن اور اس کی فکر کا ہمہ گیر اور ہمہ جہتی جائزہ لیں اور ظاہر ہے کہ نقاد کا اپنا ذہنی رجحان اور اس کی نظریاتی وابستگی اس جائزے کو متاثر کرے گی۔ ضروری یہ ہے کہ نقاد تنگ نظری اور اوچھے تعصب سے اپنا دامن پاک رکھے اور تنقید کو اپنی حدود میں رکھے تاکہ نہ تو وہ قصیدہ گوئی بن کر رہ جائے نہ تذلیل۔ کیونکہ تنقید نام ہے فکری اور فنی احتساب کا۔ اسلوب صاحب کی اس بات سے بھی اتفاق کرنا مشکل ہے کہ اقبال جیسے عظیم شاعر میں فکری کمزوریوں کی نشان دہی کرنا ان کی عظمت پر داغ لگانا ہے۔ اسے عقیدت پرستی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

اسلوب صاحب ترقی پسندوں پر چوٹ کرتے ہوئے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ یہ لوگ اقبال سے اس لیے ناخوش ہیں کہ وہ "اپنے منصوبۂ کائنات (COSMOLOGY) میں خواہ مخواہ خدا کو گھسیٹ لاتے ہیں" درآنحالیکہ زمانۂ حاضر کے دانشوروں نے جن میں مارکسیت کے داعی اور مبلغ بھی شامل ہیں۔ "خدا کی موت کا اعلان بہت پہلے کر دیا تھا"۔ تعصب کی شدت میں ایسی باتیں کہہ جانا اور بات ہے لیکن اپنی بات کو ٹھوس دلائل سے ثابت کرنا دوسری بات۔ اقبال کی خدا پرستی پر بھلا ترقی پسند کیوں اعتراض کرنے لگے جبکہ اُن کا تصوّرِ خدا روایت سے بالکل ہٹ کر ہے جسے کوئی راسخ العقیدہ مسلمان تسلیم نہیں کرے گا مثلاً وہ انسان کو تخلیق میں خدا کا برابر کا شریک قرار دیتے ہیں اور اپنے خالق سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا یا اُسے بندے سے رضا حاصل کرنے پر مجبور کرنا انسان کی خودی کا ارتقا قرار دیتے ہیں۔ فرانسیسی مارکسسٹ فلسفی راجر گارودی بھی خدا کا اس سے ملتا جلتا تصوّر رکھتا ہے۔ اسلوب صاحب دراصل چیزوں کو بہت تنگ سانچوں میں ڈھال لیتے ہیں۔ خدا کی موت کا اعلان نیتشے نے بھی کیا تھا جس سے اقبال خاصے متاثر تھے اور اس کے دل کو مومن سمجھتے تھے۔ اگر کسی ذمہ دار ترقی پسند نے اقبال کی خدا پرستی کا "مذاق" اُڑایا ہے یا اُن کے منصوبۂ کائنات میں "زبردستی خدا کو گھسیٹ لانے" پر طنز کیا ہو تو اسلوب صاحب کو ایسی عمومی بات کہنے کے بجائے ٹھوس ثبوت پیش کرنا چاہیے۔ فلسفیانہ اختلاف کی یا نقطۂ نظر کی تنقید یا تنقیح کی بات اور ہے۔

اسلوب صاحب نے یہ پرچہ جاری کرنے کی ایک وجہ یہ بتائی ہے کہ اردو تنقید کو ایک نئے تنقیدی محاورے سے آشنا کرایا جائے۔ ان کے دونوں مضامین "اقبال— بعض تنقیدی تسامحات" اور "باغ و بہار"— ایک مطالعہ جو اس شمارے میں شامل ہیں ہمیں اس اعتبار سے مایوس کرتے ہیں۔ ان مضامین میں اور اس شمارے میں شامل دوسرے مضامین اور تجزیوں میں ہمیں کہیں بھی نیا تنقیدی محاورہ نظر نہیں آتا۔ ہاں انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال اور ان کے مشکل اردو تراجم کو اگر نیا محاورہ کہا جائے تو اور بات ہے۔ مثال کے طور پر LIMITING کا ترجمہ "تحدید آمیز" اور MEDIUM کا ترجمہ معمول کیا گیا ہے اور بڑی حیرت کی بات ہے کہ SECTERIAN کا ترجمہ فرقہ وارانہ کیا گیا ہے۔ "فرقہ وارانہ" ہمارے یہاں عام طور سے COMMUNAL کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ SECTERIAN میں SECT (طائفہ، مسلک) تک محدود رہنے یا تنگ نظری کا مفہوم ہے۔ اسلوب صاحب کہنا یہ چاہ رہے ہیں کہ ترقی پسند اقبال کی شاعری کو SECTERIAN قرار دیتے ہیں اور اردو میں اس لفظ کا ترجمہ "فرقہ وارانہ" کر کے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ گویا ان کے نزدیک اقبال کی شاعری COMMUNAL ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ نقد و نظر کا اصل مقصد اردو میں

نیا تنقیدی محاورہ رائج کرنا نہیں بلکہ ترقی پسندوں پر حملہ کرنا ہے۔ زیڈ۔ اے۔ عثمانی صاحب بھی اپنے مضمون "غزل، فن کی حیثیت سے" میں گھوم پھر کر ترقی پسندوں پر برس پڑتے ہیں۔ فرماتے ہیں: "زندگی اور فن کے تعلق سے کسی کو انکار نہیں مگر فن کا اشیاء کی تصویر کشی یا زندگی کے حقائق کی عکاسی، سے جس کا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت کچھ ڈھنڈورا پیٹا جاتا رہا ہے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔" ترقی پسندی سے اتنا بغض ہے کہ تنقید کے لہجے کی سنجیدگی بھی برقرار نہیں رہتی۔ زیڈ۔ اے۔ عثمانی صاحب کے "نئے تنقیدی محاورے" ملاحظہ فرمائیے۔ غالب کے مشہور شعر "ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن ....." پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اور یہاں 'تغافل نہ کرو گے' کے کچھ ایسے مخصوص معنی پیدا ہوئے ہیں جو جذباتی سطح پر 'تغافل کرو گے' کے قریب آجاتے ہیں۔ پھر "ہم نے مانا" شدید اشاریت (SUGGESTIVENESS) سے نکھار رہا ہے۔" آگے چل کر لکھتے ہیں۔ "غالب کے اس شعر میں جو اُسطوری قدر منکشف ہوتی ہے وہ عاشق کی مرموز المیائی تقدیر کا وجودی تناقض ہے۔ خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے۔ پتہ نہیں اسے اُردو تنقید میں نئے محاورے کا درجہ دیا جائے گا یا بور کرنے والی لفاظی کا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ابھی اُردو میں تنقید کوئی مراحل سے گذرنا ہے اور نئی جہتیں دریافت کرنا ہیں۔ لیکن "نقد و نظر" یہ دعویٰ کرنے کے باوجود ہمیں سخت مایوس کرتا ہے۔ تنقید میں نئی جہتیں اس صورت میں پیدا ہو سکتی ہیں جب نقاد اپنے سماجی حالات اور اس کے ارتقائی جہات کا گہرا شعور رکھتا ہو، انسانی رشتوں اور موجودہ سماجی ساخت میں ان کے آپسی تناقصات اور باہم تصادم سے کماحقہٗ واقف ہو اور انسان اور اس سے متعلقہ کائناتی اقدار کا احترام کرتا ہو۔ گوئٹے، ٹامس من، شیکسپیئر، بالزاک، ٹالسٹائی وغیرہ عظیم ادب کے خالق تھے انہی خصوصیات کی وجہ سے اس لیے نہیں کہ وہ مارکسی تھے یا کسی خاص

میں غالب کو یہ عظمت نصیب ہوئی۔ نظریے سے وابستگی فطری بات ہے مگر نظریہ کسی کو عظیم ادیب نہیں بناتا اس سے کسی صاحب شعور ناقد نے انکار نہیں کیا۔

ترقی پسندوں میں بھی چند SECTERIAN ادیب اور ناقد پیدا ہوئے ہیں خاص طور سے جو ZHADANOV کی لائن سے متاثر تھے۔ ان کی تنقید کرنا اور ان کی خامیاں جتانا جو کئی مارکسی نقادوں نے کیا ہے ایک بات ہے اور ترقی پسند تحریک جن اقدار کی قائل ہے ان پر براہ راست یا ان طفلانہ خامیوں کی آڑ میں حملے کرنا دوسری بات۔ سوال نیتوں کا ہے، خرابیاں اور خامیاں جتانے کا نہیں۔ ترقی پسندوں میں میکانکی رویہ اختیار کرنے پر کئی مارکسی نقادوں نے جن میں لوکاچ، ارنسٹ فشر وغیرہ شامل ہیں، کڑی نکتہ چینی کی ہے اور مارکسی نقادوں کی نئی پود نے جن میں ریمنڈ ولیمز، اڈلفو واز کے وغیرہ شامل ہیں میکانکی اپروچ پر سخت تنقید کی ہے۔ اور مارکسی تنقید اور مارکسی جمالیات میں نئے اضافے کیے ہیں۔ جانبداری بری چیز نہیں ہے۔ یہ تو بالکل فطری ہے۔ البتہ تنگ نظری قابل مذمت ہے۔ اقبال بھی جانبدار تھے — اسلام اور سوشلزم دونوں کے جانبدار۔ مگر تنگ نظر نہیں تھے۔ اُن کا ایک فلسفیانہ وژن تھا جس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ صلاحیتوں پر اس سے حرف نہیں آتا۔

نیا تنقیدی محاورہ انگریزی کی نقالی سے پیدا نہیں ہوتا جیسا کہ 'نقد و نظر' کے اہل قلم سمجھتے ہیں۔ نہ ہی یہ انیسویں صدی کی اکاڈمی تنقید کو اپنانے کا نام ہے۔ یہ نیا محاورہ اور یہ نیا شعور زندگی کے گہرے شعور کی دین ہوتا ہے۔ اسی شعور کی کمی ترقی پسندوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے اور ان کے مخالفوں کے یہاں بھی۔ اس کا جب تک بے باک جائزہ نہیں لیا جائے گا اور جب تک ہم گروہ بندی اور اس سے پیدا ہونے والی تنگ نظری سے نجات حاصل نہیں کریں گے یہ شعور اور یہ محاورہ پیدا نہیں ہوگا۔ باغ و بہار والے مضمون اور غزلوں

بازگفت

(اہم مکاتیب کے ضروری اقتباسات)

علی سردار جعفری ۔ ۱۰ ایستا محل، بامن جی پیٹٹ روڈ، بمبئی

پریم چند کے جشن صد سالہ پر آپ کا اداریہ بہت اہم اور بروقت ہے۔ یہ خبر مجھے بھی دہلی میں ملی تھی کہ بعض رجعت پرست اور مالی طور سے مضبوط حلقے پریم چند کو ہندو اور ہندی ادیب کی صورت میں پیش کرنا چاہتے ہیں اور ان کے بڑے نام کو اردو کے خلاف استعمال کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ دہلی میں جو مرکزی کمیٹی بنی ہے وہ صحیح راستہ اختیار کرے اور پریم چند کو ان کے اصلی روپ میں یعنی ایک بیدار مغز اور ترقی پسند اردو اور ہندی ادیب کی حیثیت سے پیش کرے۔ مجھے علم نہیں ہے کہ اس کمیٹی کے کرتا دھرتا کون ہیں۔ آپ بھی اس میں مدعو ہوں گے۔ وہاں جشن کا ایسا خاکہ تیار ہونا چاہیے جو پریم چند کو رجعت پرستوں کے ہاتھ میں کھلونا نہ بننے دے۔ فیض کو بھی ایک خط لکھیے کہ وہ لوٹس کا ایک اچھا پریم چند نمبر [illegible]ء میں شائع کریں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں بعض مجبوریوں کی وجہ سے ۳۱ جولائی کی میٹنگ میں شریک نہ ہو سکوں گا لیکن میں اوم پرکاش پالی وال کو خط لکھ رہا ہوں تاکہ میرے مشورے کمیٹی کے سامنے رکھ دیں۔

دستاویزی فلم کا معاملہ یہ ہے کہ وہ پوری طرح حکومت کے ہاتھ میں ہے۔ حکومت کے تعاون کے بغیر دستاویزی فلم نہیں بن سکتی۔ یقین ہے کہ حکومتِ ہند کے فلمز ڈویژن کی طرف سے ہندی میں دستاویزی فلم بنائی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ وہ کام میرے یا احمد عباس کے ہاتھ میں نہیں آئے گا۔ اگر امرت رائے اس کے نگران ہوئے تو وہ فلم مسخ ہونے سے بچ جائے گی۔

یہ بیان پرکاش پنڈت نے کیسے دے دیا کہ سردار جعفری [illegible] میں موت سے بہت [illegible] مخالف تھے۔ غالباً اس موضوع پر میری ان سے کبھی کوئی بات نہیں ہوئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے موت کے موضوع پر بہت لکھا ہے۔ یہ سدا بہار موضوع ہے اور دنیا کے بے شمار ادیبوں نے اس پر لکھا ہے۔ میری طویل نظم 'نئی دنیا کو سلام' کا موضوع بھی ایک طرح موت ہے جو ۱۹۴۶ء کی تخلیق ہے۔ میری نہایت پسندیدہ نظم 'میرا سفر' ہے جس پر ایک دستاویزی فلم بھی بن چکی ہے۔ اس کا موضوع بھی موت ہے۔ اس کے علاوہ میں نے السٹریٹڈ ویکلی میں موت کے موضوع پر چار مضامین انگریزی میں لکھے ہیں۔ ان میں سے کسی تحریر میں آپ کو موت کا خوف نظر نہیں آئے گا۔ میری ناسک جیل کی بھی ایک نظم ہے جو "پتھر کی دیوار" میں شامل ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہی یہ ہے کہ "موت سے جا کے اس وقت کہہ دو کہ اس وقت فرصت نہیں۔ پھر کبھی آئے۔" یہ نظم میں نے اس وقت کہی تھی جب ناسک جیل میں ہم لوگوں پر دس گز کے فاصلے سے فائرنگ ہوئی تھی اور اس فائرنگ میں کئی سیاسی قیدی زخمی ہوئے تھے اور ایک مر گیا تھا۔ جن سیاسی قیدیوں پر فائرنگ ہوئی تھی ان میں ڈانگے بھی تھے۔ اس واقعے کا ذکر میرے السٹریٹڈ ویکلی کے ایک مضمون میں ہے۔ موت کا ایک فطری خوف حیاتیاتی جبلت ہے۔ چاقو کی نوک کے نیچے جسم کا گوشت پیچھے ہٹ جاتا ہے لیکن یہ کتنا غلط ہے کہ میں کبھی موت کے خوف کا شکار رہا ہوں۔ آج بھی نہیں ہوں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ میں مرنے کے لیے تیار بیٹھا ہوں۔ زندگی اپنی تمام تکلیفوں اور تلخیوں کے بعد بھی نہایت خوبصورت چیز ہے اور زندگی کی یہ خوبصورتی میری موت کے موضوع والی تمام نظموں اور تحریروں میں موجود ہے۔ پرکاش پنڈت میرے نہایت عزیز دوست ہیں۔ انھوں نے یہ بات میرے متعلق شاید کسی غلط فہمی کی بنیاد پر کہی ہے۔ انسان کا حافظہ کبھی کبھی بہت دلچسپ فریب دیتا ہے۔

دیوندر ستیارتھی۔ دہلی

"عصری آگہی" کے تین شمارے میرے سامنے ہیں۔ ایک سے ایک دلکش۔ لگتا ہے، اس جریدے کے پیچھے کسی رہنما کا ہاتھ ہے۔ ورنہ بیشتر جریدوں کا تو مدیر کا نام ہونے کے باوجود یا تو اس کے سامنے کوئی آدرش نہیں ہوتا یا وہ محض خانہ پُری کو ہی اپنی کارگزاری سمجھ بیٹھتا ہے۔ ایک آدھ افسانہ، دو چار مضامین اور دس بیس نظمیں اور غزلیں دے کر ہی مدیر سمجھ بیٹھتا ہے کہ بڑا تیر مارا۔ اس طرح جریدے کی کوئی پہچان نہیں بن پاتی۔ پہلے شمارے میں جوگندر پال کی کہانی "تیسری دنیا" بغیر تشریح کے چھپی۔ لیکن تیسرے شمارے میں سلام بن رزاق کی کہانی "ندی" کی تشریح چھاپنے کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ وہ تخلیق ہی کیا ہوئی جس کی تشریح چھاپنی پڑے! نسخۂ استعمال کے لہجے میں رواج تو واقعی نقصان دہ گمراہ کن ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہوگا۔

"عصری آگہی" کے ایک شمارے میں ڈاکٹر عتیق اللہ نے جو کسوٹی اپنے سامنے رکھی، اس پر علی سردار جعفری کو گھسے پٹے مصرعوں کا مریض پایا، لیکن اسی کسوٹی پر جگندر پال کے افسانوں کی پرکھ کی گئی تو ان میں اسی روگ کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ اس قسم کی طرف داری ایک نقاد کو زیب نہیں دیتی۔ شاہد احمد دہلوی کا مضمون "ہندستانی رقص" محنت سے لکھا گیا ہے لیکن "بھرت ناٹیم" کو "بھارتیہ ناٹیم" کہنا سراسر غلط ہے۔

"عصری آگہی" میں میری ایک نظم "ہاتو" شائع ہوئی جو چھتیس برس پہلے لکھی گئی تھی۔ لیکن لکھنے والوں کے تعارف میں مجھے "لوک ادب" کا محقق قرار دیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گاؤں گاؤں گھوم کر بیشتر زبانوں کے لوک گیت یکجا کیے اور تنقیدی مطالعے کے طور پر ان کی اشاعت کی۔ لیکن لوک ور (FOLK LORE) کو لوک ادب کہنا تو مناسب نہیں۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹر جی کے سجھاؤ کے مطابق ہن یان اور مہایان کی پیروی کرتے ہوئے "لوک یان" کہنا اس موضوع کے شایانِ شان ہوگا۔ "یان" کا لفظی مطلب تو گاڑی ہے لیکن اس کا مفہوم ہے نسل در نسل چلا آنے والا گیان۔

ڈاکٹر جانکی پرشاد شرما۔ ادارہ 'کہانی'، دریا گنج۔ دہلی۔

"عصری آگہی" کے تازہ شمارہ نے مجھے آپ کو یہ خط لکھنے کے لیے مجبور کر دیا۔ آپ کو ایک ذمہ دار اور ایمان دار تنقید نگار سمجھتے ہوئے آپ سے کچھ ضروری باتیں کرنا ہیں۔ صد سالہ جشن پریم چند پر "چہرہ" میں آپ کے کچھ بیانوں سے میں متفق نہیں ہوں۔ یہ تو میں محسوس کرتا ہوں کچھ کمیونل طاقتیں ادب میں بھی سیندھ لگانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ لیکن کیا یہ جائز ہے کہ صرف انھیں چند فرقہ پرستوں کی وجہ سے آپ تمام ہندی ادیبوں اور رسالوں سے یہ نا امیدی کرنے لگے کہ ہم لوگ پریم چند کو صرف ہندو سماج کے وکیل کے روپ میں اختیار کریں گے۔ آپ کے الفاظ ہیں:

"ان میں پریم چند کی شخصیت، ان کے کارناموں کی جو تصویریں ابھاری جائیں گی وہ وہی ہوں گی جو اُن کے سیاسی اور سماجی فلسفے سے مطابقت رکھتی ہوں۔ مثلاً پریم چند ہندو تہذیب کے قدر دان تھے۔ وہ اُردو زبان اور مشترکہ کلچر سے بیزار تھے وہ مہاتما گاندھی کے زیر اثر ورن آشرم دھرم میں یقین رکھتے تھے ...." وغیرہ۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بغیر کسی ٹھوس آدھار اور دلیل کے آپ کو ہندی ادیبوں کی عقل پر اس طرح ترس کھانے کا کیا حق ہے؟ آج بھی ایک نہیں میرے کئی نوجوان دوست ہیں جو کبھی بھی یہ نہیں سوچتے کہ پریم چند کا گاندھی یا اس طرح کے کسی بھی آدمی یا فلسفہ سے کوئی تعلق ہے۔ ہماری پیڑھی انھیں HISTORICAL PROCESS اور طبقاتی شعور کے پس منظر میں دیکھتی ہے اور پرانے لوگوں میں بھی جیسے رام ولاس شرما وغیرہ نے انھیں ٹھیک ٹھیک سمجھا ہے .... کیا آپ کے پاس وہ نظر نہیں ہے کہ آپ ہندی کے سبھی لوگوں سے جڑ کر ایک ایسا مورچہ بنائیں جس سے ہندی اور اردو ایک سٹیج پر آکر پریم چند یا اقبال کو سمجھیں۔ میرا حالانکہ اردو کا مطالعہ بہت کم ہے لیکن میں یہ جانتا ہوں کہ آپ نے جو اُردو میں پریم چند پر کام کیا ہے وہ ہندی کے بہت سے لوگوں کے کام سے زیادہ اہم ہے۔ پھر اس طرح کے غلط سمجھوتے کیوں؟

"پریم چند اور فرقہ داریت" مضمون میں نقاد کی ایمانداری

ہے اور اس کا لکھا جانا موجودہ وقت اور حالات کی مانگ ہے۔
.... اس مضمون میں جیوتر سین شاستری کی کتاب "اسلام کا وش ورکش" کے حوالے سے آپ نے لکھا ہے کہ افسوس کہ اب اس طرح کی کتابوں کا ورودھ نہیں کیا جاتا۔ سنیئے۔ ہم اس طرح کی کتابوں میں آگ لگانے کے حق میں ہیں جو ہندو اور مسلمان کو دشمن کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن۔ ۲۷ پٹودی ہاؤس۔ نئی دہلی۔

آج کے دل شکن اور دل خراش حالات میں آپکے اداریہ ہر صاحب ضمیر آدمی کے لیے ایک آئینہ ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی علی گڑھ کا تازہ ترین خونی ڈرامہ یہی ظاہر کرتا ہے کہ انسان سے ضمیر کی دولت بڑی تیزی سے چھنتی جا رہی ہے اور قتل و خون اور طاقت و اقتدار کی ہوس گھناؤنی سے گھناؤنی تر ہوتی جا رہی ہے۔ یہ ایک ایسی چوٹ ہے جو ہر حساس آدمی کے لیے ہے مگر حساس آدمی تو ویسے بھی کئی موتوں کی زد میں بے بس ہے اور قاتلوں کا دائرہ ہر پھندے کے خوف سے آزاد کچھ اس طرح بڑھ پھیل رہا ہے کہ یہی سمجھ میں نہیں آتا کتنی تلواریں کس کس سے کیسے چھینی جائیں۔ اسلحہ رکھنے کی عام پابندی کے باوجود لگتا ہے آج ہر آدمی مسلح ہے اور نہ جانے کب کون سا چھپا ہوا وار کر بیٹھے۔ افسوس کہ بحالی اور آزادی نے ہندوستان کے سیکولر کو طاقتور بنانے کے بجائے جا بجا اندوہناک زخموں سے چور چور کر رکھا ہے اور یہ المیہ ایک جمہوری ملک کے لیے وہ ناسور ہے جس کا ابھی تک تو کوئی علاج تجویز نہیں ہو سکا ہے۔

اقبال متین۔ دودھ گاؤں کالونی۔ آندھرا۔

تازہ پرچہ ملا۔ دیکھ کر جی خوش ہوگیا۔ ابھی تک آپ کا بصیرت افروز اداریہ پڑھ سکا ہوں اور بہت عمدہ تجزیہ..... کہانی مجھے پسند آئی۔ علامتی کہانی کو آج کل اس حد تک گنجلک بنایا جانے لگا ہے کہ کہانی چیستاں بن جاتی ہے اور حاصل کچھ نہیں ہوتا سوائے ذہنی کوفت کے۔ سلام بن رزاق کی کہانی کا حسن یہ ہے کہ شروع سے آخر تک کہانی کی گرفت ذہن پر مضبوط رہتی ہے اور تاثر بڑھتا ہی جاتا ہے.....

نظام صدیقی۔ الہ آباد

'عصری آگہی' میں 'ندی' کہانی کی آپ کی تجزیاتی خواصی غیر معمولی تخلیقی آب و رنگ سے منور ہے اور نئے لکھنے والوں کے لیے مشعل راہ۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے ندی میں سمادھی لگا کر اس کی گہرائیوں کا عرفان حاصل کیا ہے اور ان کو اتنے بڑے تہذیبی اور تاریخی سیاق میں اتنی دقیقہ سنجی اور موشگافی سے منکشف کیا ہے کہ دل کے ساتھ ذہن بھی سرشار ہوگیا ہے۔...

مظہر امام۔ رزیڈنسی روڈ۔ سری نگر۔

"پریم چند اور فرقہ واریت" بروقت ہے۔ یعنی اس سے ایسے وقت میں جب فرقہ پرستی ہمارے یہاں پھر سے سر اٹھا رہی ہے کئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوگا۔ بحیثیت افسانہ نگار میری نگاہ میں انتظار حسین کی بڑی قدر ہے۔ ان کی علامتیں اسلامی روایات سے اخذ کی گئی ہیں لیکن ان کے بارے میں کسی نے نہیں کہا کہ وہ مشترکہ تہذیبی روایت سے منحرف ہوگئے ہیں۔ پریم چند کو صحیح تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مجھے آپ کے خیال سے سو فیصدی اتفاق ہے کہ پریم چند کا جشن صد سالہ اردو والوں کو پورے تزک و احتشام سے منانا چاہیے۔

باقر مہدی۔ ۱۰۸۔ موتی شادیین۔ منرا گاؤں۔ بمبئی۔

"عصری آگہی" میں میری غزل کے سلسلہ میں شائع ہوا ہے کہ میں نے کائی غزل پرکاش پنڈت کو بھیجی ہے۔ لفظ کائی نہیں کالی ہے یعنی سیاہ BLACK۔ برائے کرم تصحیح کرلیں۔

ظ۔ انصاری۔ شیریں۔ کلابا۔ بمبئی۔

شمارہ نمبر ۳ میں آپ کا مضمون پریم چند اور فرقہ واریت کے تعلق سے نہایت مدلل، باوقار اور حشو و زوائد سے پاک ــــ غرض تبدیلی داد ہے، پورا پرچہ پڑھا مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ عنقریب عازم ماسکو ہوں گا اور یہ پرچہ اکیڈمی کے لیے ساتھ لیتا جاؤں گا.....

غیاث احمد گدی۔ فتح پور لین۔ جھریا۔

"..... پرچہ اچھا ہے اور چونکہ ادب میں صحت مند سیاسی رجحان کو سموئے ہوئے ہے اس لیے بہت ہی اچھا ہے۔ اس وقت ایک ایسے ہی ماہنامے کی ضرورت تھی۔

اس شمارے کے قلمکار

[جن ادیبوں اور شاعروں کا اجمالی تعارف پچھلے شماروں میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں، ان کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے]

نثر:

ابنِ کنول: نوجوان افسانہ نگار۔ دہلی یونیورسٹی میں داستانوں کی تہذیبی اور لسانی اہمیت پر ریسرچ کر رہے ہیں۔

الیاس احمد گدّی: بہار کے ذہین اور باشعور افسانہ نگار۔

ایم۔ شمیم جعفری: پختہ مشق شاعر اور ترقی پسند صحافی۔ غازی آباد میں قیام ہے۔

رتن سنگھ: مختصر افسانہ کے نازک قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے والا فنکار۔ 'پہلی آواز' اور 'پنجرے کا آدمی' دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جلیور ریڈیو پر اسٹیشن ڈائرکٹر ہیں۔

رشید عارف: طبقاتی پیکار سے پیدا ہونے والی گھٹن اور کشمکش کو افسانہ کے نازک قالب میں سمونے والا نوجوان کہانی کار۔ ایک مختصر مجموعہ "ندیا نیر بہائے" شائع ہو چکا ہے۔

ش۔ اختر: بہار کے ممتاز ادیب اور ناقد۔ ایک ناول 'خون بہا' اور اردو "افسانہ میں لزبین ازم" پر ایک مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے — رانچی یونیورسٹی میں اردو کے ریڈر ہیں۔

غلام ربّانی تاباںؔ: ممتاز ترقی پسند شاعر اور دانش ور۔ پچھلے دنوں انھوں نے فسادات اور فرقہ پرست طاقتوں کے خلاف موقر انگریزی جرائد میں گرانقدر مضامین لکھے۔ مشمولہ مضمون "مین اسٹریم" میں شائع ہونے والے ان کے ایک اہم مضمون کا ترجمہ ہے۔

فکر تونسوی: اردو طنز و مزاح کی جانی پہچانی اور منفرد آواز۔ 'چھٹا دریا'، 'فکر نامہ'، 'پیاز کے چھلکے' اور دوسری کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

مجتبیٰ حسین: خاکہ نگار، طنز نگار، مزاح نگار۔ دلّی میں زندہ دلانِ حیدرآباد کے ہیرو۔ 'قطع کلام'، 'قصہ مختصر' اور 'بہر حال' کے مصنف۔ این۔سی۔آئی۔آر۔ٹی۔ میں اڈیٹر ہیں۔

مظہر امام: بہار کے ممتاز شاعر۔ جدید ادب کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ مجموعۂ مضامین 'آتی جاتی لہریں' زیر طبع ہے۔ کشمیر ٹی۔ وی سنٹر سے وابستہ ہیں۔

شاعری:

اسری ارشد: بہار شریف کے مقبول اور معروف ڈاکٹر۔ لوک شاعری سے خاص دلچسپی ہے۔

اظہار اثر: پیشہ ور ناول نگار۔ خوش ذوق شاعر۔ غزلوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

اعجاز: دلّی کے نوجوان، کم نما شاعر۔

اقبال متین: ممتاز افسانہ نگار۔ افسانوں میں شاعری کرتے ہیں۔ اس لیے شاعری میں افسانویت در آتی ہے۔

اندر سروپ نادان: دلّی کے روشن ضمیر، بیدار فکر شاعر۔ ایک مجموعہ 'غبار رنگ' شائع ہو چکا ہے۔ حکومتِ ہند میں اعلیٰ عہدہ دار ہیں۔

رخسانہ جبیں: کشمیر کی نوجوان شاعرہ۔ جدید فارسی ادب پر ریسرچ کر رہی ہیں۔

شبنم رومانی: پاکستان کے مقبول اور باکمال شاعر۔ مکتبۂ اربابِ قلم کے نگراں۔ مجموعۂ 'جزیرہ' زیر طبع ہے۔

شہریار: جدید حسیّت اور جدید شاعری کی معتبر آواز۔

عبداللہ کمال: جدید شاعری کی منفرد آواز۔ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

کاوش جذباتی: ضبط و اہتمام سے شعر کہنے والے نوجوان شاعر۔

ادبی خبرنامہ

○ پریم چند کے صد سالہ جشنِ ولادت کی تقریبات منانے کے لیے دہلی میں ایک کمیٹی کی تشکیل عمل میں آئی ہے جس نے ابتدائی کام شروع کر دیا ہے۔ اس کے چیئرمین پریم چند کے ہم عصر اور ہندی کے ممتاز ادیب جینندر کمار ہیں۔ ۲۰ر جولائی کے ایک جلسے میں کمیٹی کے چند دوسرے عہدہ داروں کا انتخاب عمل میں آیا جو حسب ذیل ہیں:

نائب صدر: اما شنکر جوشی (چیئرمین ساہتیہ اکیڈمی) ڈاکٹر کامل بلکے۔ پروفیسر محمد حسن (چیئرمین مرکز السنہ ہند جواہر لال نہرو یونیورسٹی)۔ سکریٹری: ڈاکٹر نمر رئیس۔ ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا۔ خازن: دیو کمار جین۔

○ پریم چند کا صد سالہ جشن منانے کے لیے رانچی میں ایک کمیٹی بنی ہے۔ اس کے صدر رانچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر بشپ دلبر سنہا ہیں اور اس کے اراکین میں ڈاکٹر بچن دیو جی، ڈاکٹر وہاب اشرفی، پرکاش فکری، ڈاکٹر دنیشور پرشاد، ڈاکٹر ش۔ اختر اور دوسرے ادیب شامل ہیں۔ سکریٹری عبدالقیوم ابدالی ہیں۔

○ یو۔پی کی دانش گاہوں اور کالجوں کے اُردو اساتذہ کی دو روزہ کانفرنس ۸ر اور ۹ر ستمبر کو الہ آباد یونیورسٹی کے زیر اہتمام ہو رہی ہے۔ اس کے اجلاسوں میں گجرال کمیٹی کی سفارشات اور یو۔پی میں اُردو کی تدریس و تعلیم کے مسائل پر غور و خوض کیا جائے گا۔ ۹ر ستمبر کو شعبۂ اُردو الہ آباد یونیورسٹی کے زیر اہتمام "اُردو شعریات" پر ایک مذاکرہ بھی ہوگا۔ اساتذہ استقبالیہ کمیٹی کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی اور کل ہند انجمن اساتذہ اُردو کے ریاستی سکریٹری ڈاکٹر جعفر رضا سے رابطہ قائم کریں۔

○ پرکاش پنڈت جنھوں نے دیوناگری رسم الخط میں اُردو شعرا کے تقریباً پچاس انتخابات شائع کیے ہیں آجکل نئی شاعری کی غزلوں کا انتخاب مرتب کر رہے ہیں۔ جن شعرا کا کوئی مجموعہ کلام اب تک شائع نہیں ہوا ہے وہ اپنی چند بہترین غزلیں انھیں اس پتہ پر روانہ کریں۔

پرکاش پنڈت ۸/۳۴۶ سوریہ نگر۔ نزد دلی، یو۔پی بارڈر
ضلع غازی آباد (یو۔پی)

○ بمبئی سے جناب صابر دت نے اطلاع دی ہے کہ 'کارِ جہاں دراز ہے' مصنفہ قرۃ العین حیدر (جلد دوم) کا ناشر علوی بک ڈپو نہیں، ادارہ فن اور فنکار ہے اور یہ کہ 'فن اور فنکار' کے منٹو نمبر کے مدیر وہ خود ہیں، باقر مہدی صرف نگراں ہیں۔

○○

انجمن اساتذہ اُردو کی سالانہ کانفرنس

کانفرنس ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶ر اکتوبر ۱۹۷۹ء کو بہار یونیورسٹی (مظفر پور) میں ہو رہی ہے۔ مندرجہ ذیل اجلاس ہوں گے:

۱۔ اُردو کی تعلیم اور روزگار کے مسائل
۲۔ نئی اُردو تحقیق
۳۔ نئی اُردو تنقید
۴۔ مختلف علاقوں اور ریاستوں میں اُردو کی تعلیم و تدریس کے مسائل
۵۔ غیر ملکی اور غیر اُردو داں ہندوستانیوں کو اُردو پڑھانے کے مسائل

اساتذہ ڈاکٹر شمیم احمد اور ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی شعبۂ اُردو، ایل۔ایس کالج بہار یونیورسٹی مظفر پور سے رابطہ قائم کریں۔

لسمی میں پریم چند کا مکان جہاں وہ پیدا ہوئے

ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا

آرٹ نام تھا، اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لئے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھکتی اور ویراگ تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخیلات ہیں۔ اس کے لئے یہی معراج زندگی ہے۔ اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے۔ فاقہ و عریانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے۔ اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لئے حسن حسین عورت ہے، غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اُس نے طے کر لیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقعی حسن کا پاس ہے۔ الجھے ہوئے بالوں، پپڑیاں پڑے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں۔ لیکن یہ اُس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی [illegible] حسن نگاہ پاتے تو وہ دیکھتا [illegible] رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں [illegible]

سنکارا

200 فی صد ٹانک

اس کا نصف
100 فی صد
دوسرے
ٹانکوں کے برابر

سنکارا سے آپ کو تمام ضروری وٹامن اور
معدنی اجزا ملتے ہیں، جو آپ کی تندرستی اور
توانائی کے لیے ضروری ہیں۔

اس میں وٹامن اے، بی ۱، بی ۲،
سی، ڈی ۳، نیاسینا مائڈ،
کیلشیم گلیسرو فاسفیٹ اور
سوڈیم وغیرہ شامل ہیں۔

اور دوسرا نصف
100 فی صد
اپنی مثال آپ

ضروری وٹامنوں وغیرہ کے ساتھ سنکارا کی
خاص بات یہ ہے کہ اس میں چھوٹی الائچی، بڑی الائچی،
لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، گلاب کے پھول،
بالچھڑ اور تلسی جیسے اجزا بھی شامل ہیں جو نظامِ ہضم کو
طاقتور بناتے ہیں اور جن کی مدد سے آپ کی
روزمرہ خوراک کی تمام غذائیت جسم میں پہنچ کر
آپ کی صحت اور طاقت کو بڑھاتی ہے۔
اس طرح آپ سنکارا سے
دوہرا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

سنکارا
آپ کے جسم کو ۲۰۰ فی صد طاقت پہنچاتا ہے

cinkara

cinkara

cinkara

ہمدرد

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

اکتوبر ۱۹۷۹ء

مدیر

قمر رئیس

سرورق —— عمل: صادق

جلد ۱ —— شمارہ ۶

قیمت : ۲ روپے

سالانہ : ۲۰ روپے

غیر ممالک سے : ۱۲ ڈالر

—— خط وکتابت کا پتہ ——

C/166 وویک وہار - دہلی 110032

فون : 203058

—— ترسیل زر کا پتہ ——

3/1410 رام نگر- شانتی بلڈنگ - دہلی 110032

ترتیب

چہرہ		مدیر	۲
نقدِ ادب	افسانوی ادب اور اسکی تنقید	عابد سہیل	۳
نقدِ نظر	کمیونزم اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵
	ہماری فلموں میں موت کی علامتیں	پریم پال اشک	۲۱
سفرنامہ	پشکن کے دیس میں	جگن ناتھ آزاد	۲۵
نظمیں	تلاش	ندا فاضلی	۳۱
	بوجھ	فضل تابش	۳۲
	اس دیس میں	فضل تابش	۳۲
	آسماں دور ہے	زاہدہ زیدی	۳۳
	احتساب	سرور بارہ بنکوی	۳۳
	پرانے بدن کی نئی دعا	رشید افروز	۳۴
	زخمِ دگر	شاہد کلیم	۳۴
	شکستِ خواب کے بعد کی ایک نظم	اجمل اجملی	۳۵
	دو نظمیں	پرتپال سنگھ بیتاب	۳۶
	بے سبب نہیں	شکیب نیازی	۳۶
غزلیں	غزل	شاذ تمکنت	۳۷
	غزل	بانی	۳۸
	غزل	فضا ابن فیضی	۳۹
	غزلیں	کیف احمد صدیقی	۴۰
	غزل	مبارک شمیم	۴۱
	غزل	شہپر رسول	۴۱
طنز و مزاح	بوڑھوں کا سال	فکر تونسوی	۴۲
افسانے	جھاگ	انور عظیم	۴۶
	نیلا تھوتھا پیسنے والا	کنور سین	۵۱
	چائے پانی	شمیم صادقہ	۵۵
مراسلے	بازگفت	قارئین	۵۹
رپورٹ	داؤدی بوہرہ کمیشن	——	۶۲
تعارف	اس شمارے کے قلمکار	ادارہ	۶۴

پرنٹر، پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے چھپوا کر 3/1410 رام نگر شاہدرہ، دہلی ۳۲ سے شائع کیا۔

چنیدہ

وعدوں کا موسم آگیا ہے۔

اُردو کے تعلق سے بھی مختلف سیاسی جماعتیں موہوم وعدوں کو دُھرائیں گی اور ہم غالب کی زبان میں ان کے وعدوں کو جھوٹ جان کر زندہ رہنے کا اقرار کریں گے۔ اس لیے کہ اُردو کے تعلق سے ہم ابھی تک دوستوں اور دشمنوں میں امتیاز نہیں کر سکے ہیں اور شاید اس لیے کہ ہم کروڑوں کی تعدادمیں ہونے کے باوجود اُردو کے دستوری اور جمہوری حقوق کے لیے کوئی متحدہ محاذ، کوئی منظم تحریک بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ بہار اور ایک حد تک آندھرا کے علاوہ ملک میں کہیں بھی اُردو کے حقوق کی وحشیانہ تاراجی پر ہمارے کرب، احساسِ زیاں، برھمی اور احتجاج کی آواز سُنائی نہیں دیتی۔ ہمیں طرح طرح سے کنفیوز بھی کیا جا رہا ہے۔ اس سے بچنے کے لیے ہم صرف ایک مطالبہ کر سکتے ہیں کہ مختلف سیاسی پارٹیاں، حکومتِ ہند کے بنائے ہوئے گجرال کمیشن کی جملہ سفارشات کو من وعن تسلیم کریں اور نہایت غیر مبہم اور دوٹوک الفاظ میں ان سفارشات پر عمل درآمد کی قانونی ضمانت دینے کا اقرار کریں۔ اس کے علاوہ ہم کر بھی کیا سکتے ہیں؟

ہمیں افسوس ہے کہ اس شمارے میں بعض طویل لیکن اہم مضامین کی شمولیت کے سبب ہم اپنے مستقل کالموں 'یادوں کی گزرگاہیں' اور تبصروں کے لیے جگہ نہیں نکال سکے۔ بدیع الزماں کے ناولٹ 'ایک چوہے کی موت' کا سلسلہ بھی ختم کیا جا رہا ہے۔ یہ ناولٹ عنقریب کتابی صورت میں شائع ہو جائے گا۔

مدیر

---

۲۵ ستمبر کی رات کو طویل علالت کے بعد جناب عرش ملسیانی بھی ہم سے رخصت ہو گئے۔ وہ اُردو زبان کے سچّے عاشق اور اُردو شاعری میں داغ اسکول کی آخری اہم یادگار تھے۔ زبان و بیان، محاورہ اور شاعری کے فنی نکات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ 'چنگ و آہنگ' اور 'ہفت رنگ' جیسے شعری مجموعوں کے علاوہ بھی نظم و نثر میں ان کی کئی تصانیف ہیں۔ 'آجکل' کے نائب مدیر اور پھر مدیر کی حیثیت سے انھوں نے اُردو زبان کی گرانقدر خدمت انجام دی۔ نہایت شگفتہ طبیعت، کھلا ہوا ذہن اور دردمند دل رکھتے تھے۔ چھوٹے بڑے، امیر غریب سب کی محفل میں گھل مل جاتے سب کی مدد کرتے۔ شطرنج کے مانے ہوئے کھلاڑی تھے۔ آسانی سے ہار نہیں مانتے تھے۔ موت سے بھی تقریباً دو سال دست و گریباں رہے۔ ستر سال کی عمر میں یہ ان کی آخری ہار تھی۔ ادارہ اُن کے پس ماندگان کے غم میں شریک ہے۔

ادارہ

عابد سہیل

افسانوی ادب اور اس کی تنقید

افسانوی ادب کے ایک ذہین قاری نے کچھ دن قبل دوران گفتگو اس خیال کا اظہار کیا کہ ادبی نشستوں میں افسانوی ادب پر بحث عام طور پر ذاتی پسند اور ناپسند کے گرد گھومتی ہے اور کوئی ایسا بنیادی سانچہ یا معیار نہیں جس کی بنیاد پر مکمل طور پر معروضی انداز میں نہ سہی کسی قدر معروضی طور پر ہی سہی، کسی افسانوی تخلیق پر بحث کی جاسکے۔

یہ مسئلہ واقعی اہم ہے۔ ادبی نشستوں کو چھوڑیئے۔ رسائل و کتب کو الٹ پلٹ کر ہی دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ معیار سے قطع نظر افسانوی ادب کی تنقید حجم کے اعتبار سے بھی شاعری کی تنقید کے مقابلے میں کم تر ہے جبکہ مقداری معیار کے مطابق بھی افسانوی ادب شاعری سے کہیں زیادہ ہے۔ یہاں معیار سے بحث نہیں۔ اگر افسانوی ادب، ادب ہے تو افسانوی ادب کی کاوشوں اور ان پر کی جانے والی تنقیدوں میں مناسب تناسب ہونا ہی چاہیے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ افسانوی ادب پر نظریاتی اور عملی تنقید کی مقدار بے حد کم ہے اور معیار کے اعتبار سے وہ شاعری کی تنقید کے مقابلے میں خاصی پست بھی ہے۔

آخر اس افسوسناک صورتِ حال کا سبب کیا ہے؟

افسانوی ادب کی جانب تنقید کی اس بے توجہی یا کم توجہی کے حسبِ ذیل چار اسباب ممکن ہیں۔

۱۔ افسانوی ادب کے مطالعہ کے لیے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے اس لیے نقاد اس کی جانب توجہ کم کرتے ہیں۔

۲۔ شاعری نے فن کی جن بلندیوں کو چھو لیا ہے افسانوی ادب کی ان تک رسائی نہیں ہو سکتی ہے۔

۳۔ افسانوی ادب، جس میں افسانہ اور ناول کے علاوہ ڈرامہ بھی شامل ہے اپنے نوع کے اعتبار سے شاعری کے مقابلے میں کم تر درجہ کے اصناف سخن ہیں[2]۔

۴۔ ادب کو پرکھنے کے لیے جو کسوٹیاں بنائی گئی ہیں ان کا اطلاق صرف شعری تخلیقات پر ہی ہوتا ہے اور افسانوی ادب کو پرکھنے کے لیے اس کے اپنے معیاروں کی ضرورت ہے۔

پہلا سبب موضوعی نوعیت کا ہے اور معروضی طور پر اسے ثابت کرنا مشکل ہے۔ افسانوی تخلیقات پر مشتمل کتابیں شعری مجموعوں سے زیادہ فروخت ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے قاری انھیں پڑھنے کے لیے وقت نکالتے ہیں۔ نقاد جو قاری بھی ہوتا ہے کوئی سبب نہیں کہ ان کا مطالعہ نہ کرے۔ چنانچہ نقاد یہ کہنے میں حق بجانب ہوگا کہ وہ افسانوی ادب کو بھی اسی توجہ کے ساتھ پڑھتا ہے جس توجہ سے شاعری کا مطالعہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے آپ نقاد کے اس بیان کو اپنے احساس یا گمان کی بنیاد پر مسترد نہیں کر سکتے۔ اس لیے تنقید کی بے توجہی کا یہ سبب تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

دوسری اور تیسری وجہ ایک ہی بات کے دو پہلو ہیں۔ اوّل الذکر میں یہ بات اصولی طور پر کہی گئی ہے کہ شعری تخلیقات کے مقابلے میں افسانوی تخلیقات کم تر درجہ کی ہوتی ہیں اور

---

[1] چند ماہ قبل علی گڑھ کے ایک ممتاز شاعر اور نقاد نے کہا کہ انھوں نے افسانہ کو ادب کے دائرے سے خارج کر دیا ہے۔

[2] فکشن میں ڈرامہ کو شامل کرنا کچھ زیادتی ہے۔ ق۔ ر

اوّل الذکر میں عملی پہلو سے یہ گمان ظاہر کیا گیا ہے کہ افسانوی ادب کے اعلیٰ ترین نمونوں نے بھی شاعری کی بلندیوں کو نہیں چھوا ہے۔ اس لیے ان دونوں کی ایک ساتھ چھان پھٹک کرنی پڑے گی۔

تیسرا ممکنہ سبب کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ افسانوی ادب کو پرکھنے کے ابھی پیمانے ہی وضع نہیں ہوئے ہیں ایک بالکل الگ مسئلہ ہے اور اس کا تعلق افسانوی ادب کو جانچنے کے بنیادی معیاروں کی تلاش و جستجو سے ہے۔

افسانوی ادب پر آج کل بیمبری وقت پڑا ہے اور اسے دو بالکل متضاد سمتوں سے مخالفت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ایک جانب تو اس پر یہ اعتراض کیا جا رہا ہے کہ نزاکت خیال، فنی چابک دستی اور لطافت کا نوعی طور پر اس میں اس حد تک گذر نہیں جس حد تک شاعری میں ممکن ہے۔ ساخت کے اعتبار سے اس کی بنیاد بیانیہ پر قائم ہے جو زمان و مکان سے اپنا دامن بچا نہیں سکتا جب کہ دوسری طرف اسے اس لیے گردن زدنی قرار دیا جا رہا ہے کہ حقیقت اور زمان و مکان کو پوری طرح گرفت میں لینے کا اس کو یارا نہیں اور اسی نقطۂ نظر کے پیش نظر رپورتاژ سے بھی ایک قدم آگے FICTIVE کے مقابلے میں NON FICTION FICTION اور FACTIVE نامی ایک نئی صنف کا باقاعدہ وجود عمل میں آگیا ہے۔ یہ FACTIVE یا NON FICTION FICTION अकहानी یا ناکہانی کے بالکل دوسرے سرے پر ہے۔ ظاہر ہے یہ دونوں باتیں ایک ساتھ صحیح نہیں ہوسکتیں۔ زیادہ سے زیادہ ان میں سے صرف ایک بات درست ہوسکتی ہے لیکن کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے کے لیے دونوں جانب کی دلیلوں پر غور کرلینا چاہیے۔

آخر FACTIVE یا NON FICTION FICTION کے طرفداروں کا نقطۂ نظر کیا ہے؟

بیس بائیس سال قبل WILLIAM PODHORETZ نے FACTIVE کو نظریاتی اساس فراہم کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں یہ تو نہیں کہتا کہ ناول مرچکا ہے لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ قارئین کا ایک بڑا طبقہ غیر افسانوی ادب اور خاص طور پر رسائل میں شائع ہونے والے مضامین اور کتابوں کے ریویو تک میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کر رہا ہے یعنی دلچسپی کا مرکز تخئیلی چیزوں کے مقابلے میں مدلّل اور قرین عقل DISCURSIVE چیزیں بن گئی ہیں۔

تقریباً دس سال بعد O HENRY ME MORIAL AWARD SERIES کے ایڈیٹر WILLIAM ABRAHAM نے ۱۹۶۷ میں IRIZE STORY کے تعارف میں واضح الفاظ میں لکھا:

"— ان رسائل میں مضامین اور FITURES کی زیادہ طلب ہے جب کہ افسانوں کی قطعی نہیں۔ اس کی وجہ شاید آج کا پریشان کن دور ہے۔ یہ ایک ایسا دور ہے جب غیر یقینی صورتِ حال عام ہے۔ ایسی صورت میں قارئین اصلیت جاننے کے زیادہ مشتاق ہوتے ہیں بہ نسبت حقیقت کے افسانوی اظہار کے۔ فیچرز اور مضامین کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اسے نہایت چابک دستی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان مضامین کے ذریعے قارئین کو معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ مضامین اور افسانے کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ مضامین کی حیثیت صاف و شفاف آئینے کی سی ہے جس کے اندر آپ سب کچھ دیکھ سکتے ہیں جبکہ افسانے کی حیثیت آئینے جیسی ہوتی ہے جس میں آپ صرف اپنی صورت دیکھ سکتے ہیں۔"

{ مختصر افسانے کا زوال - از شہزاد منظر
عصری ادب - شمارہ ۳۶ - ۲۵ - ص ۷۷ }

پودھوریز (PODHORETZ) کی دلیل یہ ہے کہ اخباروں اور رسائل میں صحافیوں اور دوسروں کے لکھے ہوئے مدلّل اور قرین عقل INVESTIGATIVE مضامین میں ہمارے اخلاق و اطوار کی افسانوی ادب کے مقابلے میں زیادہ بہتر طور پر نمایندگی ہوتی ہے۔ اس نے جیمس بالڈن کے ناولوں اور غیر افسانوی نثر میں مضامین کا موزانہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے ناولوں

کی تخلیق، جو کچھ اس نے دیکھا اور جانا، اس میں سے کم سے کم آدھے حصّہ
کو چھپا کر ہی ممکن ہو سکی ہے جبکہ اس کی تفتیشی اور DISCURSIVE
نثر زیادہ تخیلی، زیادہ ایماندارانہ اور زیادہ مال دار اور زرخیز ہے۔

قاری کے نقطۂ نظر میں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہو رہی ہے؟
اصنافِ ادب کی مقبولیت اور عدم مقبولیت یوں ہی نہیں ہوتی۔
اس کے اسباب ہوتے ہیں سماجی اور تہذیبی زندگی جیسے جیسے
بدلتی ہے انسان کا نقطۂ نظر بھی تبدیل ہوتا ہے اور اس
تبدیلی سے اثرات ادب اور اصنافِ ادب کے عروج و زوال
میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس لیے تبدیلی کو محض نئے پن کی جستجو کا
نتیجہ نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ محض نیا ہونا ادب میں کوئی اہمیت
نہیں رکھتا اور نئے پن کو استناد و اعتبار (AUTHENTICITY)
کا ہم معنی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ PODHORETZ نے اس تبدیلی
کا سبب شعریات پر نئی نسل کے عدم اعتماد کو قرار دیا ہے۔ کولرج
اور رومانی دور سے شاعری اور تخیّل اور فن کاری کو ہم معنی اور
استعاراتی اظہار کو ادب میں مرکزی اہمیت کا حامل قرار دیا
جاتا رہا ہے لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد سے تخیّل پر اعتبار کم
ہوتا جا رہا ہے۔ تخیّل کو حیاتِ نو بخش کر اسے نئے تجربات
انسان کو گرفت میں لانے کے قابل بنانے کی کوششوں کے
باوجود ادب نئے حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا
کرنے کے قابل نہیں بن پایا ہے کیونکہ حقیقت تخیّل سے
بڑی ہونے کی وجہ سے ظرفِ تخیّل سے چھلکی پڑتی ہے۔
استعارہ اب ناکام ہے کیونکہ عدم تسلسل ایک تجربی حقیقت
ہے۔ چنانچہ افسانوی اظہار یا تو غیر ذمہ دارانہ ہے یا پیش پا
افتادہ اور معنی اور سچائی کا اظہار صرف حقیقت کی اطاعت
میں مضمر ہے۔ اس سے روگردانی میں نہیں۔ چنانچہ رپورتاژ
اور حقیقی واقعات کا چشم دید تفصیلی بیان ہر تخیلی بیان سے
بڑا، مستند، تجربہ کا بڑا اظہار اور بڑی فنکاری ہے۔

اس دلیل کو آج کے تجربے کے پس منظر میں رکھیے تو
FACTION کے مؤید کہیں گے کہ جولیس فیوچک کے NOTES
FROM THE GALLOWS کی طرح موت کی کوٹھری میں
پھینکے جانے سے لے کر گلوئے عشق کے دار و رسن تک پہنچنے کا
بلا کم و کاست بیان اگر ذوالفقار علی بھٹو نے قلم بند کیا ہوگا تو
وہ اس موضوع پر ہر تخیلی نثر (FICTION) سے زیادہ سچا،
کھرا اور حقیقت سے قریب ہوگا۔ گویا فکشن کے لیے حقیقت
کی سنگینی اور غیر معمولی بڑائی کے سامنے مہر بلب ہو جانے کے
سوا چارہ نہیں کیونکہ غیر مرصّع نثر اور رپورٹ حقیقت کی سنگینی کو
زیادہ بہتر طریقے پر اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اس ضمن میں
TRUMAN COPOTE ایسے ناول نگار کی کتاب
IN COLD BLOOD کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس
کتاب میں چار افراد پر مشتمل ایک خاندان کے بہیمانہ قتل اور
اس قتل کے ذمہ دار دو نوجوانوں کو پھانسی پر چڑھنے تک کا
بیان حقیقت پسندانہ انداز میں غیر معمولی تفصیل سے کیا گیا ہے۔
خود COPOTE کی رائے میں ادب میں ایک ایسے فارم کی
تشکیل ضروری ہے جو حقیقت کی مرکزیت کو تسلیم کرلے۔ اس
کے خیال میں آج کا ناول مصنف کی داخلیت کا اسیر ہو کر رہ
گیا ہے اور اسی سبب موجودہ عہد کی سچائی اور زندگی سے کٹ
کر رہ گیا ہے۔

ہندوستان کے پس منظر میں اس دلیل کے عملی ثبوت
DEMONSTRATION کے طور پر پچھلے دو برسوں میں انگریزی
ہندی اور دوسری زبانوں کی ایسی کتابوں کی مقبولیت کو
پیش کیا جائے گا جن میں ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۷ء کے شروع
تک کے حقیقی اور غیر حقیقی واقعات کو تخیلی لبادہ اُڑھا کر
پیش کیا گیا ہے۔ "تخیلی لبادہ" پر مجھے اصرار ہے۔ سچ پوچھیے
تو یہ "تخیلی لبادہ" ہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ اس طرح
کی جو کتابیں ہنگامی حالات اور سابق وزیر اعظم کے طریق کار
اور افعال و اعمال پر بازار میں آگئی ہیں کیا وہ تخیلی عنصر سے خالی
ہیں۔ اگر وہ FICTIVE عنصر سے خالی ہوتیں تو ایک ہی
واقعہ یا سلسلۂ واقعات کا حقیقت کی مرکزیت کی بنیاد پر
صرف ایک ہی بیان ممکن ہوتا۔ برخلاف اس کے ایک ہی
واقعہ، ایک ہی دَور، ایک ہی سلسلۂ واقعات اور ایک ہی
شخصیت کی اتنی مختلف اور متضاد تصویریں ان کتابوں میں
پیش کی گئی ہیں کہ اگر ان کو حقیقت کا بیان یا تصویر کشی مان

لیا جائے تو حقیقت سے زیادہ غیر حقیقی کوئی چیز قرار نہ پائے گی۔

فرض کیجیے کہ بھٹو کے آخری دنوں کی داستان چار ایسے اشخاص نے بھی لکھی ہے جو پہلے آہنی پھاٹک کے دوسری طرف اس سارے دوران بارہ بارہ گھنٹے پہرا دیتے رہے تھے۔ بارہ بارہ گھنٹوں کی ان داستانوں کا اگر مقابلہ کیا جائے تو کیا وہ بالکل مماثل ہوں گی۔ جی نہیں۔ یقیناً وہ ایک دوسرے سے مختلف بلکہ بیشتر صورتوں میں متضاد بھی ہوں گی۔ کیوں؟ اس لیے کہ ان چاروں نے ایک ہی شب و روز کو الگ الگ زاویوں سے دیکھا ہے۔ دونوں کے اپنے اپنے ذہنی رویے جدا ہیں، دونوں کا جذباتی ردعمل جدا ہوگا، دونوں کی توضیحات مختلف ہوں گی اور ایک ہی وقت میں ایک ہی واقعہ یا سلسلہ واقعات کو قریب سے دیکھنے کے باوجود دونوں کی پیش کردہ تفصیلات میں زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ ایسا اس لیے ہوگا کہ ایک تو حقیقت واقعہ سے بڑی ہوتی ہے اور دوسرے اس لیے کہ ایک ہی واقعہ اور ایک ہی حقیقت کے کئی پہلو ہوتے ہیں اور دیکھنے والے کے بغیر FICTIVE اور FACTIVE تحریروں میں حقیقت کا وجود ممکن نہیں۔

واقعہ خود بھی حقیقت ہو سکتا ہے لیکن در اصل بڑی حقیقت کا حصہ بھی ہوتا ہے اور بڑی حقیقت کا حصہ بنے بغیر واقعہ صرف ادھوری حقیقت ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اور ناول نگار واقعہ کو تخئیل کی مدد سے بڑی حقیقت سے جوڑ دیتا ہے اور یہ تعلق ہی اسے واقعہ محض کی سطح سے اوپر اٹھا کر حقیقت سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ منٹو کے نیا قانون میں منگو کوچوان کا آخری جملہ سارے افسانے کو جو بالکل واقعاتی اور حقیقی بیان معلوم ہوتا ہے واقعہ کی سطح سے اوپر اٹھا کر ایک بڑی حقیقت کا خوبصورت استعارہ بنا دیتا ہے۔ اگر نیا قانون میں منگو کوچوان کا آخری جملہ نہ ہوتا تو کیا وہ اتنا بڑا افسانہ یا نیم FACTIVE تحریر بن پاتا؟

فکشن میں تخئیل کی مدد سے واقعہ اور واقعیت کی بظاہر تردید بھی کی جاتی ہے اور کبھی کبھی یہی تردید اسے بڑی حقیقت سے جوڑ دیتی ہے۔ یہ عمل اسے استناد اور اعتبار بھی بخشتا ہے اور دوام بھی۔

پوڈھوریز (PODHORETZ) نے ایک تو واقعاتی اور افسانوی حقیقت کے کرداروں کی پہچان بین نہیں کی اور دوسرے وہ بنیادی مسئلہ کے پاس سے گزر گیا۔ شعریات اور رومانویت سے مایوسی کے اس اظہار سے یہ توقع پیدا ہوئی تھی کہ وہ مسئلہ کے اصل پہلو کی طرف کم سے کم اشارہ ہی کرے گا لیکن شعریات کے پروردہ نقادوں کی طرح اس نے بھی افسانوی ادب کو شعریات کے پیمانوں سے ناپا، انھیں ناکافی پایا اور افسانوی ادب کو پرکھنے میں ایسی ٹھوکر کھائی کہ FACTIVE میں FICTIVE عنصر کی نشاندہی بھی نہ کر سکا۔

افسانوی ادب پر دوسرے قسم کے اعتراضات ان حلقوں کی طرف سے کیے جاتے ہیں جن کے خیال میں شاعری کو افسانوی ادب پر فوقیت حاصل ہے۔ اگرچہ ان اعتراضات کا بظاہر رُخ افسانہ SHORT STORY کی طرف ہے لیکن اس دلیل کے علاوہ کہ "افسانہ کی بساط ہی چھوٹی ہے باقی سارے اعتراضات سارے افسانوی ادب پر منطبق ہوتے ہیں۔ یہ اعتراضات حسب ذیل ہیں:

"اصل الاصول تو یہ ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے۔ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے اس لیے ان اصناف پر تنقید ہو تو کہاں سے ہو؟۔ جناب اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانے کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا کام وہ لینا چاہتے تھے اس کے لیے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔ اُردو کا مزاج علی الخصوص اور ادب کا مزاج علی العموم نثر سے زیادہ شاعری کی طرف مائل ہے۔ سو کی سیدھی بات یہ ہے کہ جس صنف کی (عمر مصنف) ابھی آپ کے یہاں مشکل سے ستر بہتر سال ہوئی ہو اس میں کسی عظیم تحریر کا امکان زیادہ نہیں

ہوسکتا۔ افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار بدلا نہیں جاسکتا۔ یعنی افسانہ میں یہ ممکن نہیں کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکالمہ مسترد ہوسکتا ہے، کردار مسترد ہوسکتا ہے، پلاٹ غائب ہوسکتا ہے لیکن اس کے آگے نہیں۔ پلاٹ غائب کردینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں وجود رہتا ہے۔ آپ TIME SEQUENCE کو الٹ پلٹ سکتے ہیں لیکن افسانہ میں ٹائم ہی نہ ہو یہ ممکن ہی نہیں ہے گویا افسانہ ٹائم کے چوکھٹے میں قید ہے۔ اس سے نکل نہیں سکتا۔ لہٰذا افسانے میں انقلابی تبدیلیاں ممکن نہیں ہیں۔ بس ایک انقلابی تبدیلی آپ نے کرلی کہ پلاٹ غائب کردیا۔ TIME SEQUENCE کو PSET کردیا۔ اس کے آگے گاڑی ٹھپ ہوجاتی ہے۔ بڑی صنف وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہوسکتی ہے۔ افسانہ کی چھوٹائی یہی ہے کہ اس میں اتنی جگہ نہیں کہ نئے تجربات ہوسکیں۔ ایک آدھ بار تھوڑا تلاطم ہوا اور بس ـــ اعلیٰ شاعری میں کسی ٹھونس ٹھانس، حشو و زوائد، برائے بیت یعنی SLACK کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانہ میں بھی SLACK نکل آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ افسانہ کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہے۔ اُردو میں بعض مثالیں بالکل سامنے کی ہیں مثلاً بیدی اور قرۃ العین حیدر۔ ان کے یہاں SLACK کی کثرت ہے پھر بھی ہم ان کو اہم افسانہ نگاروں کی فہرست میں بہت اونچی جگہ دیتے ہیں لیکن غالب، اقبال، میر یا انیس کے کلام میں SLACK کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ زبان ایک دولت ہے۔ شعر اس کو پوری طرح استعمال کرتا ہے۔ افسانہ بے چارہ گھبرا جاتا ہے اور اسرافِ بے جا کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنی فطرت سے مجبور ہے۔ میں اسی لیے ناول کو بھی شعر سے کم تر مانتا ہوں۔"

مندرجہ بالا خیالات کا اظہار شمس الرحمان فاروقی صاحب نے اپنے دو مضامین " افسانہ کی حمایت میں" نمبر ایک اور نمبر دو میں کیا ہے۔ ان دونوں مضامین میں افسانوی ادب نے غزل کے سلسلے میں اختیار کیا تھا اور جسے مجاز "اُردو شاعری پر ایک ترچھی نظر" کے نام سے یاد کیا کرتے تھے۔ افسانوی ادب کے سلسلے میں فاروقی صاحب کا اس " ترچھی نظر" کو حمایت کا نام دینا بے تحاشہ یہ مصرع یاد دلاتا ہے۔

" ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو"

لیکن فاروقی صاحب کے اعتراضات ایسے ہرگز نہیں جنھیں نظر انداز کیا جاسکے۔ ان پر سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہیے، دل و دماغ کی کھڑکیاں کھول کر، مبارزت کا رویہ اختیار کیے بغیر۔ یہاں ایسی ہی ایک کوشش کی جائے گی لیکن اس کوشش سے قبل ضروری ہے کہ ان اعتراضات کو باقاعدہ قضایا یا PROPOSITIONS کی شکل دے دی جائے۔ ان کے اہم اعتراضات حسب ذیل صورتیں اختیار کرتے ہیں۔[1]

(۱) افسانہ (یہاں سارا افسانوی ادب مراد ہے مصنف) کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار بدلا نہیں جاسکتا۔ یعنی افسانہ میں یہ ممکن نہیں کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔

(۲) افسانہ TIME کے چوکھٹے میں قید ہے۔ اس سے نکل نہیں سکتا۔ لہٰذا افسانہ میں انقلابی تبدیلیاں ممکن نہیں ہیں۔

(۳) اعلیٰ پایہ کے افسانہ میں بھی SLACK نکل آتا ہے۔ افسانہ کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہے۔

(۴) افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل نہیں ہوسکتا جو شاعری کا وصف ہے۔

(۵) "نظم کی خوبی کیا ہے؟ ارتکاز، مرکز جوئی CENTRI-PITALITY جو اکثر مرکز گریزندگی CENTR-FUGILITY میں بدل جاتی ہے۔" اور نظم میں یہ خوبی آتی ہے" استعارہ، علامت، پیکر، تفصیلات کا اخراج، مختلف النوع

---

[1] بعض نسبتاً کم اہم اعتراضات پر اس وقت غور کیا جائے جب ان مسائل کا زیادہ تفصیل سے جائزہ لیا جائے گا۔

اشیا کو بہ یک وقت گرفت میں لے آنے کی صلاحیت "ہے" اسی
وجہ سے اچھی نظم معنی کے اعتبار سے نسبتہً لامحدود ہوتی ہے۔"

ان اعتراضات کے علاوہ فاروقی صاحب کا ایک وزنی
اعتراض اور بھی ہے۔ لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

بیانیہ (NARRATIVE) کو فاروقی صاحب نے
افسانوی ادب کی بنیادی کمزوری قرار دیا ہے لیکن نہ یہ بتایا کہ
بیانیہ سے وہ کیا مراد لیتے ہیں اور نہ بیانیہ کی کسی ایسی نوعی
خرابی کی طرف ہی اشارہ کیا جو افسانوی ادب کو معیوب بنا دیتی
ہے۔ انھوں نے اشارتاً بھی کسی ایسی ادبی قدر کا ذکر نہیں کیا جو
ممکن ہے بیانیہ کی موجودگی سے مجروح ہو جاتی ہو اور جس کی
وجہ سے افسانوی ادب دوسرے درجہ کی صنف قرار پاتا ہو۔
آیئے اس مسئلہ پر ذرا گہرائی اور باریکی سے غور کریں۔

جازف شپلی نے بیانیہ کی حسب ذیل تعریف کی ہے :
"بیانیہ حقیقی یا افسانوی پیش کش کے لیے ایک عام اصطلاح ہے[1]"
بیانیہ کی یہ ایک ایسی عمومی قسم کی تعریف ہے جو نہ اس کے حدود کی طرف
کوئی اشارہ کرتی ہے نہ اس کے امکانات کی جانب۔ لیکن اس
تعریف میں ایک خوبی ضرور ہے اور وہ یہ ہے کہ اس میں DESCRI-
PTIVE کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے یہاں بیانیہ سے عام طور پر ماضیٔ بعید یا ماضیٔ قریب
کے حقیقی یا افسانوی واقعات کے بیان سے مراد لی جاتی ہے۔ یہ
خیال عام ہے کہ بیانیہ کسی حقیقی یا افسانوی واقعہ کی محض یک رخی
اور سپاٹ تصویر ہی پیش کر سکنے پر قدرت رکھتا ہے کیونکہ کرداروں
کو جیتا جاگتا دکھانا، ان میں داخلی تبدیلیوں کی نشان دہی کرنا،
اقدار کے تضاد کو زندہ کرداروں کے توسط سے پیش کرنا بیانیہ
کے بس کی بات نہیں۔ گویا بیانیہ کی مدد سے واقعہ نہیں محض
واقعہ کا بیان، کردار نہیں محض کردار کا بیان، اقدار کا تضاد اور
کشمکش نہیں بلکہ محض اقدار کے تضاد اور کشمکش کا بیان اور
کرداروں کی داخلی اور باہمی کشمکش نہیں بلکہ محض اس کشمکش کا
بیان ممکن ہے۔ قدیم داستانوں، حکایتوں اور قصوں میں واقعات
اور کہانی کو بیان کرنے کے لیے جو طریقہ اختیار کیا جاتا ہے
اسے بیانیہ تصور کیا جاتا ہے۔

بیانیہ کو افسانہ کی بنیادی کمزوری قرار دیتے وقت غالباً
اسی طرح کے تصورات فاروقی صاحب[2] کے ذہن میں رہے ہوں
گے لیکن افسانوی ادب میں DESCRIPTIVE
کے بغیر NARRATIVE کا استعمال شاذ ہی نظر آتا ہے۔
DESCRIPTIVE الفاظ کی مدد سے کسی معروض، منظر،
شخص یا اشخاص کے اشکال ظاہری یا خصوصیات کی تصویر کشی
کا نام ہے — یہ کرداروں میں داخلی تبدیلیوں اور پلاٹ کے
خود کو منکشف کرنے اور اس کی راہ کی رکاوٹیں دور کرنے
میں بھی مدد دیتا ہے۔"

بیانیہ حقیقی یا افسانوی پیش کش کے لیے ایک عام
اصطلاح ہے جب کہ DESCRIPTIVE اسے گوشت
پوست عطا کرتا ہے۔ DESCRIPTIVE سے غیر ملو
بیانیہ کا وجود تقریباً ناممکن ہے جبکہ بیانیہ سے غیر ملو
DESCRIPTIVE منطقی طور پر بھی ممکن ہے اور عملی طور
پر بھی۔ اس کی مثالیں آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں (اختصار
کے پیش نظر یہاں مثالوں سے گریز کیا جا رہا ہے اور
NARRATIVE اور DESCRIPTIVE کی
آمیزش کے مضمرات اور افسانوی ادب میں حوالہ جاتی عنصر
کی کمی و بیشی کے اعتبار سے ان دونوں میں کمی اور بیشی کے
تعلق پر بھی غور نہیں کیا جا رہا ہے)

فاروقی صاحب نے اس بات پر غور کیے بغیر کہ بیانیہ
شاعری کا بھی مایۂ افتخار ہے۔ اسے افسانوی ادب کی بنیادی

---

[1] DICTIONARY OF WORLD LITERARY TERMS P. 208

[2] بیانیہ کے سلسلے میں اگر فاروقی صاحب کے ذہن میں کوئی اور تصور ہے تو ظاہر ہے میرا اعتراض خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔

کمزوری قرار دیا ہے لیکن ایسا کیوں ہے۔ اس کا سبب کوئی نہیں بتاتا۔ بیانیہ کیوں خراب ہے، اس کا استعمال تخلیق کو ادبی طور پر کیوں کم وقعت بنا دیتا ہے اور یہ کہ بیانیہ کی خامی کوئی ادبی قدر ہے یا غیر ادبی قدر اور اگر یہ ادبی قدر ہے تو کیسے۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کی طرف انھوں نے کوئی اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔ غالباً بیانیہ سے ان کی چڑھ کا سبب یہ ہے کہ اس میں تسلسل، حسب توقع پیش رفت اور تجزیاتی عنصر کی آمیزش نہ صرف ممکن ہوتی ہے بلکہ غالب رہتی ہے اور یہ اجزا ان کی شعریات اور ان کے تصور کی شاعری کے ہاتھ نہیں لگتے کیونکہ ان کے نزدیک شاعری میں موزونیت اور جمال کے ساتھ ساتھ ایک ہی لفظ کے بیک وقت استعارہ اور پیکر بننے کی خصوصیات اور ابہام یا دونوں لازمی ہیں۔ شاعری کا مایۂ افتخار صوتی موزونیت ہے اور افسانوی ادب کا معنوی موزونیت۔ اجمال شاعری کی خصوصیت یوں ہے کہ اس میں تفصیل میں جانے کی گنجائش ہی نہیں اور جہاں تک ایک ہی لفظ کے بہ یک وقت استعارہ اور پیکر بننے کی خصوصیت کا تعلق ہے تو یہ ابہام کو جنم بھی دے سکتی ہے اور ابہام کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ یہ دونوں چیزیں یعنی جدلیاتی لفظ اور ابہام ایک دوسرے سے مختلف نہیں بلکہ ایک ہی چیز کے دو پہلو یا دو سمتیں ہیں۔ زبان کی اپنی نوعی مجبوریاں بھی ہوتی ہیں اور ان کا احساس ہر باشعور فنکار کو ہوتا ہے۔ وہ شاعر ہو یا افسانہ نگار۔ افسانہ نگار بیانیہ کی قوت سے اکثر اس معذوری کے اثرات پر قابو پا لیتا ہے اور کہیں کہیں صرف جزوی طور پر ہی کامیاب ہو پاتا ہے جبکہ بیانیہ کی حمایت حاصل نہ ہونے اور اجمال کی نوعی مجبوری کے سبب اشعار مبہم اور گنجلک ہو جاتے ہیں۔

یوں تو بیانیہ کی مدد محدود حد تک شاعری کو بھی حاصل ہوتی ہے لیکن افسانوی ادب میں نثر کی قوت اور DESCRIPTIVE کی لامحدود شمولیت کی وجہ سے اپنے امکانات کو بروئے کار لانے کا بیانیہ کو جس قدر موقع ملتا ہے شاعری اس کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ اس جگہ ایک اور نکتہ پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ اگر بیانیہ میں ایسے ہی کیڑے پڑے ہیں اور اس کا استعمال فن کے لیے اتنا ہی گھاتک ہے تو شاعری کے سارے ہی اصناف میں، جدید غزل اور جدید نظم کے ایک بہت ہی محدود حصے سے قطع نظر، اس سے کام کیوں لیا جاتا ہے؟ نظم، مرثیہ، قصیدہ، شہر آشوب، نعت، منقبت، رباعی، حمد، ہجو اور مثنوی کی بنیاد کیا ہے؟ بیانیہ یا کچھ اور؟ ان میں فاروقی صاحب کی تعریف کے مطابق موزونیت اور کہیں کہیں اجمال کے علاوہ جنھیں وہ شاعری کے مستقل لیکن منفی خواص قرار دیتے ہیں۔ جدلیاتی لفظ یا ابہام کی کارفرمائی کم کم ہی نظر آتی ہے جبکہ بیانیہ ہر ہر قدم پر موجود رہتا ہے۔

"نئی نظم کا سفر" (مرتب: خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم) میں سے حسب ذیل چار نمونے، جن کے انتخاب میں یہ التزام برتا گیا ہے کہ جو بھی بایاں صفحہ پہلے چار بار کھلا اس میں سے پہلے چار پانچ مصرعے چن لیے گئے۔ ملاحظہ فرمائیے:

ایسی راتیں بھی کتنی گذری ہیں
جب تری یاد نہیں آئی ہے
درد سینے میں مچلتا ہے مگر
لب پہ فریاد نہیں آئی ہے

(ص ۴۲۔ سائے۔ محمد دین تاثیر)

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے، یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں، مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی ان کا کفن

(ص ۱۰۰۔ اندھیرا۔ مخدوم محی الدین)

جو مجھ کو لائی سکوں گاہ میں
وہ ایک تھی
سپید، فقط ایک، اس کے پہلوؤں، جبیں اور پشت پر
صلیب کے نشان تھے

(ص ۲۲۲۔ ایمبولنس۔ بلراج کومل)

تو پھر یوں ہوا
ابن مریم نے اک اونچے ٹیلے پہ چڑھ کے کہا!
سُن رہے ہو
جہاں تم نے بویا نہیں ہے
وہاں کاٹنے کیوں چلے ہو؟
(ص ۳۰۰ - ابن مریم۔ محمد علوی)

ان چاروں مثالوں میں جو کسی کوشش کے بغیر چنی گئی ہیں۔ بیانیہ کی کار فرمائی دیکھیے۔ ممکن ہے یہاں کہا جائے کہ حوالہ جاتی عنصر REFERENTIAL ELEMENT کے تحت بیانیہ نظم میں داخل ہو جاتا ہے اس لیے آیئے غزلوں سے بھی چند مثالیں لے لی جائیں۔ مندرجہ ذیل چار مثالیں "نئے نام" سے اس التزام کے ساتھ لی گئی ہیں کہ غزلوں کے جو بھی چار بائیں صفحات پہلی بار کھلے ان میں سے پہلے دو اشعار کا انتخاب کر لیا گیا۔

تیز آندھی، رات اندھیاری، اکیلا راہ رو
بڑھ رہا ہے سوچتا، ڈرتا، جھجکتا راہ رو
منزلیں سمتیں بدلتی جا رہی ہیں روز و شب
اس بھری دنیا میں ہے انسان تنہا راہ رو
(ص ۱۲۰ - فضیل جعفری)

ملے ہوں گے کس طرح یہ مراحل کہا نہ جائے
اس تیرگی میں کیا ہے مقابل کہا نہ جائے
خودے دیے ہیں میں نے اسے ہاتھ کاٹ کر
وہ لکھ دیا ہے جو سر محفل کہا نہ جائے
(ص ۹۴ - شہزاد احمد)

میں بھی اک جلتا سورج دن کے پہلے صحرا کا
سارا جیون بھٹکا ہوں، پاؤں نے جب چلنا سیکھا
آج فضا میں درد کہاں، درد کے کالے سایے میں
رات ڈرو گے اور بہت ڈھل جانے دو شام ذرا
(ص ۱۷۲ - وہاب دانش)

خورشید کی بیٹی کہ جو دھوپوں میں پلی ہے
تہذیب کی دیوار کے سائے میں کھڑی ہے
دھندلا گئے رنجش میں اس آواز کے شیشے
برسوں جو ساعت سے ہم آغوش رہی ہے
(ص ۴۸ - زبیر رضوی)

ان اشعار میں جو جدید غزل کے اشعار ہیں بیانیہ کی کارگزاری پر غور کیجیے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہاں بھی بیانیہ میں DESCRIPTIVE بھی شامل ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے DESCRIPTIVE الفاظ کی مدد سے کسی معروض، شخص اور اشخاص کے اشکال ظاہری یا خصوصیات کی تصویر کشی کا نام ہے۔ معروض واقعہ بھی ہو سکتا ہے، خیال بھی، دل و دماغ کی ایک لہر بھی۔ چنانچہ غزل میں بھی بیانیہ سے مفر ممکن نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جہاں افسانوی ادب میں اس کا صرف زیادہ تر واقعہ، کردار، منظر، شخص و اشخاص کے اشکال ظاہری یا خصوصیات کی تصویر کشی میں ہوتا ہے وہاں شاعری اور خاص طور سے ایک مخصوص طرح کی غزل میں اس کا استعمال خیال کی لہر کی تصویر کشی کے لیے کیا جاتا ہے۔ غزل اور ایک حد تک شاعری کے دوسرے اصناف میں بھی چونکہ منطقی پیش رفت کے بجائے ایک تاثر، بیان، اور رنگ سے دوسرے تاثر، بیان یا رنگ تک جست لگائی جاتی ہے اور درمیان کے رشتہ کو چھوڑ دیا جاتا ہے اور چونکہ اسے ایک مخصوص طرح کا صوتی آہنگ جسے موزونی کا بھی نام دیا جاتا ہے، بھی عزیز ہوتا ہے اس لیے اس میں بیانیہ کے سارے امکانات بروئے کار نہیں آپاتے۔ برخلاف اس کے افسانوی ادب میں بیانیہ کو اپنے سارے امکانات بروئے کار لانے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ اس کمی کی تلافی کی کوشش شعر میں وزن اور غنائیت کے ذریعہ کی جاتی ہے لیکن بیانیہ میں کردار اور واقعہ کے اندرون میں جاگزیں ہونے کی جو بے پناہ قوت ہے اس کا مکمل اظہار صرف افسانوی ادب میں ہی ممکن ہے۔ مزید برآں انسان کی ایک فرد کی حیثیت سے نمایندگی محض بیانیہ کے ذریعہ ہی کی جا سکتی ہے۔

یہی سبب ہے کہ شاعری کے ان اصناف کو جن میں فرد کے اندرون کی کھوج کا عمل غالب ہوتا ہے، بیانیہ سے زیادہ مدد لینی پڑتی ہے۔

افسانہ پر دوسرا بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ وقت کے چوکھٹے میں قید ہے اور اس سے نکل نہیں سکتا۔ لہذا افسانہ میں انقلابی تبدیلی ممکن نہیں۔

وقت کانٹ کے مطابق ایک مستقل CATEGORY ہے اور اس سے انکار ممکن نہیں۔ اس کی رائے میں ہماری فکر، خیال اور پرواز فکر کی ہر کوشش وقت کی محکوم ہے۔ آپ کہیں گے کہ میں ایک ادبی مسئلہ میں فلسفہ لے آیا لیکن اوّل تو یہ کہ میں ادب کو فلسفہ اور علوم سے اس قدر بے تعلق نہیں سمجھتا جس قدر بعض دوسرے لوگ سمجھتے ہیں اور دوسرے یہ کہ خود کو کانٹ کے نظریے سے ہم آہنگ پاتا ہوں کہ وقت کا عنصر ناگزیر ہے۔ یہ صرف خود پر اعتماد کی بات ہے کہ آپ اسے لعنت سمجھیں یا نعمت۔ افسانہ ہو یا شاعری، سائنس ہو یا سماجی علوم، کوئی بھی وقت کی گرفت سے آزاد نہیں۔ خود ادبی تخلیقات میں وقت سے انکار ممکن نہیں۔ صرف یہ ممکن ہے کہ آپ اسے EXPLICIT طور پر تسلیم کرتے ہیں یا IMPLICIT طور پر۔ شاعری میں عام طور پر وقت کو IMPLICIT طور پر تسلیم کیا جاتا ہے جب کہ افسانوی ادب اس سے آنکھیں چار کرتا ہے اور جہاں ضرورت پڑتی ہے بیانیہ کے اپنے مضبوط اوزار سے اس کی گرفت کو کمزور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے اور ایسا نہیں کہ شاعری وقت کی بے رحم قوت کی دست برد سے آزاد ہو۔ خود شاعری میں بھی بحروں کو طویل اور مختصر کر کے وقت کو گرفت میں لانے یا اس کی گرفت سے نکلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن موزونیت کے بندھن کے سبب اور بیانیہ کی قوت کی پوری حمایت حاصل نہ ہونے کے سبب اس ضمن میں اسے اتنی کامیابی حاصل نہیں ہو پاتی جتنی افسانوی ادب کو حاصل ہو جاتی ہے۔

وقت کی گرفت اس کائنات پر اتنی محیط ہے کہ روح کے مسائل سے بحث کرنے والے فلسفے اور تصورات بھی اس سے جان نہیں چھڑا پاتے۔ تناسخ روح TRANSMIGRATION کے موئد جب وقت کے عنصر سے دوچار ہوتے ہیں تو عالم ارواح کے عوامل سے وقت کے عنصر کو خارج کرنے کی ناکام کوشش کے سوا ان کے پاس چارہ نہیں رہ جاتا۔ لیکن ادب عالم ارواح کی پیداوار یا تخلیق نہیں۔ اسے اس دنیا میں جنم بھی لینا ہے اور اپنا جواز بھی فراہم کرنا ہے۔ چنانچہ ادب میں وقت سے انکار کی کوشش اس لمحہ موجود سے انکار کی کوشش ہے جس میں یہ انکار کیا جا رہا ہے۔ ہاں فن کار، جہاں جہاں وقت فنکاری کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے، اس کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ وقت ایک جاری و ساری عمل ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل میں ہم نے اسے تقسیم کیا ہے۔ لیکن یہ وقت، چونکہ ہم وقت ہی کے کسی حصہ میں سانس لیتے ہیں، ہماری فکر کا ناگزیر جزو بن جاتا ہے۔ افسانوی ادب وقت سے انکار نہیں کرتا بلکہ اس کے جبر سے جس کی وجہ سے افسانوی تخلیق میں یکسانیت پیدا ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے، خود کو آزاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ کوشش بھی بیانیہ کے ذریعہ ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ بیانیہ میں جہاں ایک طرف یہ قوت ہے کہ لمحۂ موجود کو اپنی قوت سے جاوداں بنا دے وہیں یہ بھی قوت ہے کہ بڑے سے بڑے وقفہ کو محض چند سطروں، چند پیراگرافوں میں سمیٹ لے۔ متعدد ناولوں میں طویل طویل وقفوں کے درمیان محض چند ہفتوں، چند دنوں یا چند گھنٹوں کے واقعات کو نمایاں کر کے درمیان کے سارے وقفے کو ان کو موجود اور قائم رکھنے کے احساس کے ساتھ اس طرح شعوری توجہ سے اوجھل کر دیا جاتا ہے کہ ذہین سے ذہین قاری کو اس کا احساس تک نہیں ہو پاتا۔ کردار کی منطقی قوت، دباؤ اور ماضی اور کہیں کہیں مستقبل کو حال میں منتقل کر دینے کی بیانیہ کی صلاحیت افسانوی ادب کو وقت کے جبر سے زیادہ سے زیادہ چھٹکارا پانے میں (جہاں اسکی

ضرورت ہو تو مدد دیتی ہے۔ یہ سہولت کسی شعری صنف کو بجز ان کے جن میں بیانیہ سے کام لینے کے خاصے امکانات ہوں (جیسے مثنوی) اور ان سے کام بھی لیا گیا ہو اور وزن اور بحر کا شکنجہ سخت نہ ہو، حاصل نہیں۔

لیکن وقت کے مثبت پہلو بھی ہیں۔ وقت افسانوی ادب کو استناد اور اعتبار بخشتا ہے۔ واقعات اور کرداروں اور ان کے عوامل اور ردِ عمل کو معنویت دیتا ہے اور حدِ امکان متعین کرتا ہے۔ ادب علم نہیں تسلیم۔ لیکن وہ علوم کو مضمر طور پر جس قدر زیادہ تسلیم کرتا ہے اور جس قدر کم رد کرتا ہے اسی قدر اس کی RELEVANCE اور AUTHENTICITY میں اضافہ ہوتا ہے۔ وقت کو عصر بنا دینا، جو جاری وساری ہے، خود وقت کی تردید کیے بغیر ایک ایسا کارنامہ ہے جو صرف افسانوی ادب انجام دے سکتا ہے۔

افسانوی ادب پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ افسانہ میں بھی SLACK نکل آتا ہے اور افسانہ کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہوتا ہے۔ اس اعتراض کے پس پشت ایک بڑا سہو یہ ہے کہ خیال کے تناؤ کو زبان کا تناؤ سمجھ لیا گیا ہے۔ تناؤ زبان کا نہیں خیال کا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ بعض مصرعے ضرب المثل بن کر زبان پر چڑھ جاتے ہیں جبکہ دوسرے مصرعے خیال کے SLACK کی وجہ سے ذہن پر زور دینے کے باوجود یاد نہیں آتے۔

افسانوی ادب میں انسانی تجربہ کا منظر مسلسل پیش کیا جاتا ہے۔ اس منظر مسلسل میں SLACK لمحات بھی آتے ہیں، تیز رو وقت بھی، اور جذبہ کی شدت کے لمحات بھی۔ افسانہ کی زبان اپنا پیکر صورتِ حال کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔ ایک جانب شاعری میں علامت کی پہچان کے لیے اس کے دہرائے جانے پر اصرار اور دوسری طرف نثر بھی شدتِ تاثر کو کم یا زیادہ کرنے کے لیے الفاظ کی تکرار اور ہم معنی الفاظ کو ساتھ ساتھ استعمال کرنے پر اعتراض ایک ایسی بوالعجبی ہے جو صرف شاعری کی بوطیقا ہی سے ممکن ہے۔

نثر میں ہم معنی اور ملتے جلتے معنوں کے الفاظ کا یکجا استعمال زبان کو ڈھیلا ڈھالا نہیں بناتا بلکہ اس کی قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ افسانوی ادب میں زبان، کہانی، کردار اور شدّتِ احساس کی ضرورت کے مطابق خود کو ڈھالتی ہے۔ زبان کا تناؤ بذاتِ خود کوئی چیز نہیں۔ یہ بھی فنکار کے ہاتھ میں ایک ایسا ہی اوزار ہے جیسا زبان کا ڈھیلا ڈھالا استعمال۔ مثلاً ناول یا افسانہ میں کسی کاہل کردار کی شخصیت کو آشکارا کرنے کے لیے اگر تناؤ سے بھرپور زبان کا استعمال کیا جائے تو یہ "من چہ می سرایم و تنبورۂ من چہ می سراید" کی مثال ہوگا۔ وزن اور شاعرانہ موزونیت کے جبر سے آزادی کے سبب افسانہ میں زبان کے زیادہ تخلیقی استعمال کی صلاحیت ہوتی ہے جبکہ شاعری میں آہنگ اور وزن ہی کو اکثر زبان کا تخلیقی اور تناؤ سے بھرپور استعمال سمجھ لیا جاتا ہے۔

افسانوی ادب کو قابلِ گردن زدنی قرار دینے کے مدعی ایک دعویٰ یہ بھی کرتے ہیں کہ "اچھی نظم معنی کے اعتبار سے نسبتہً لامحدود ہوتی ہے" کیونکہ ارتکاز اور مرکز جوئی، استعارہ، علامت، پیکر، تفصیلات کے اخراج اور مختلف النوع اشیا کو بہ یک وقت گرفت میں لے آنے کی صلاحیت اس میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے اور چونکہ یہ خوبیاں نثر میں نہیں پائی جاتیں اس لیے افسانوی ادب شاعری سے کم تر اور دوسرے درجہ کی صنفِ سخن ہے۔ اوّل تو استعارہ، علامت اور پیکر صرف شاعری سے مختص نہیں۔ شاعری میں، خاص طور سے غزل میں، تفصیل کے اخراج کا سبب یہ ہوتا ہے کہ تفصیل کی سنگینی سے عہدہ برا ہونے کی اس میں گنجایش ہی نہیں۔ بحر کی پابندی، وزن کی پابندی، ردیف و قافیے کا جبر —— —— یہ صلاحیت نہیں، عدم صلاحیت ہے۔ تفصیل میں جانے کی جو طاقت افسانوی ادب کو حاصل ہے اس کا ایک حصہ، نہایت قلیل حصہ، شاعری کو صرف اس وقت نصیب ہوتا ہے جب وہ نثر کے بہت زیادہ قریب آجاتی ہے۔ مختلف النوع اشیا کو گرفت میں لانے اور معنی کے اعتبار سے لامحدود ہونے کی صلاحیت کے ساتھ بھی

صورت حال کم و بیش یہی ہے اور یہ معذوریوں کو خوبی کا عنوان دینے کی کوشش ہے۔ شاعری میں چونکہ کسی "شے" کو گرفت میں لانے کی کوشش ہی نہیں ہوتی [شئے کا تصور بھی وقت کے بغیر محال ہے] اس لیے اسے بشکل ہی مختلف النوع اشیاء کو گرفت میں لانے کی صلاحیت رکھنے کے اعزاز سے نوازا جاسکتا ہے۔ رہی معنی کے اعتبار سے لامحدود ہونے کی بات۔ تو یہ بھی لسانی آہنگ پر اصرار کے سبب "معنی" کے غائب ہو جانے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دراصل شاعری میں اشیاء اور معنی" سایہ کا سا وجود[۱]" رکھتے ہیں۔ شاعری میں معنوی حیثیت سے" لامحدود" ہونے کی صلاحیت بیشتر صورتوں میں ایسے ہی" سایوں" کی تکرار کا نتیجہ ہوتی ہے جنھیں معنی کا درجہ بھی نہیں دیا جاسکتا [معنی کے معنی، تہہ داری اور ابہام کی بحث پھر کبھی]۔

مندرجہ بالا دعوے کو اب اس وزنی اعتراض کے ساتھ ملا کر دیکھیے جو میں نے افسانوی ادب پر اعتراضات کو قضایا کی شکل دیتے وقت پیش نہیں کیا تھا بس اس کی جانب اشارہ کر دیا تھا۔ فاروقی صاحب نے ایک انتہائی سادہ افسانہ کی کہانی بیان کر کے ایک شعر سنایا ہے جس میں ان کے بقول یہ افسانہ زیادہ بہتر طریقہ سے بیان کر دیا گیا ہے۔ شعر یہ ہے:

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا
غیروں کا نام میرے لہو سے لکھا گیا

انھوں نے یہ شعر سنانے کے بعد دعویٰ کیا ہے "اس میں ترفع کی کارفرمائی دیکھیے؛ افسانہ میں جو واقعہ یا کہانی بیان کی گئی ہے تفصیلات کی وجہ سے زبان کی نوک، اختصار اور ارتکاز سے محروم ہو گئی ہے جو اس شعر میں موجود ہے۔" یہاں انھوں نے زبردست ٹھوکر کھائی ہے۔ افسانہ کے پلاٹ کو انھوں نے افسانہ سمجھ لیا۔ اگر افسانہ کا پلاٹ ہی افسانہ ہوتا تو لوئی بولیے سے مادام بوواری کا پلاٹ سننے کے بعد فلوبیئر کو ناول لکھنے کی ضرورت پیش نہ آتی اور وہ اپنے دوست کے بیان کردہ پلاٹ پر ہی اکتفا کرتا (اسی قسم کی غلطی تقریباً دس سال قبل رتن سنگھ کے افسانوی مجموعہ "پہلی آواز" کے ایک افسانہ پر تنقید کرتے ہوئے ماہنامہ تحریک کے فاضل تبصرہ نگار نے بھی کی تھی)۔

اس بحث میں افسانہ کے خلاف اپنے جوش جہاد میں اور شعر کی عظمت اور "معنوی تہہ داری" ثابت کرنے کے لیے انھوں نے ایک واقعہ بلکہ سلسلۂ واقعات کا سہارا لیا ہے جس میں کئی کردار ہیں ان کرداروں اور واقعات کا ٹکراؤ اور توافق CLASH AND RECONCILIATION ہے جن کے سہارے احساس کے ذریعہ سے جو فکر نمودار ہوئی ہے اس کا بس ایک عمومی سا بیان مندرجہ بالا شعر میں موجود ہے۔ لیکن اس سارے ارتکاز کے باوجود جس کے وہ مدعی ہیں اس شعر میں وہ شدت نہیں جو اس سادہ سے پلاٹ کو کسی چابکدست افسانہ نگار کے قلم کی قوت سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اصل میں شعر اور خاص طور پر غزل کا شعر داخلی اور خارجی منطق کے عدم وجود اور صرف لسانی منطق کے وجود کے سبب کسی شدید اور گہرے جذبے کے اظہار کی طاقت سے محروم ہی رہتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ نثر کا معاون اور مددگار ہو سکتا ہے اور سلسلۂ واقعات کے پس منظر میں نئی معنویت حاصل کر سکتا ہے لیکن واقعاتی تناظر سے الگ اس میں کوئی شدت معروضی اور موضوعی طور پر موجود نہیں ہوتی۔ سچ پوچھیے تو وہ ہوا میں معلق ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تقریروں اور خطیبانہ تحریروں میں قضایا کے بیان کے بعد اشعار کا استعمال کیا جاتا ہے۔ غبار خاطر اس ضمن میں ایک عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔

اب دو شعر سنیے:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

ان اشعار میں لمحات کو گرفت میں لیا گیا ہے اور نہایت

---

[۱] فلوبیئر: THE SHADOWY SHE OF ALL THE POETRY WORKS

خوبصورتی سے۔ پہلے شعر کو اگر افسانوی منطق کے سیاق وسباق میں دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ایک شخص ایک واقعہ یا صورتِ حال کسی دوسرے شخص سے بیان کر رہا ہے جبکہ دوسرے شعر میں مصائب مسلسل کی ایک تصویر ہے جس میں اس تکنیک سے کام لیا گیا ہے جو حال کو ماضی میں پھیلا دیتی ہے اور ماضی کو حال بنا دیتی ہے لیکن یہ دونوں اشعار کیا اپنی ذات سے' خارجی حالات سے الگ، جذبہ کی کوئی شدت پیدا کر سکتے ہیں؟ یہ شعر آپ کو یاد تو رہ جائیں گے لیکن ان کی شدت کا احساس کسی ذاتی یا تقریباً ذاتی تجربہ کے وجود کا مرہونِ منت ہمیشہ رہے گا۔ شعر کی معنوی شدت اور تاثر کی گہرائی کا انحصار بڑی حد تک شعر سے خارج صورتِ حال پر ہوتا ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ مختلف جذباتی کیفیتوں میں مختلف اشعار پسند آتے ہیں اور یادداشت میں بار بار سر اٹھاتے ہیں۔

برخلاف اس کے افسانوی ادب دل و دماغ کو براہ راست متاثر کرتا ہے۔ اسے شدت تاثر پیدا کرنے کے لیے بنیادی طور کسی حقیقی واقعہ پر انحصار نہیں کرنا پڑتا کیونکہ وہ اپنا واقعاتی ڈھانچہ خود ہی تعمیر کرتا ہے۔ ہوری اور بزاروف کے کرداروں کی عظمت اور شدت ناول سے باہر کسی واقعہ پر منحصر نہیں۔ حالات اور واقعات کا اتار چڑھاؤ، اقدار کا ٹکراؤ، اس ٹکراؤ کے جلو میں پرورش پانے والے واقعات اور اقدار کا بحران افسانوی ادب کے اندر کی چیزیں ہوتی ہیں، اس کا حصہ، اس کا جسم ہوتی ہیں۔ شعر کے جسم کی طرح اسے اپنے سے الگ کسی روح کی ضرورت نہیں ہوتی جو اس میں داخل ہو کر اسے زندگی بخشے۔

ان ہی معذوریوں کے سبب شاعری پیش پا افتادہ موضوعات کی سب سے بڑی پناہ گاہ بن گئی ہے جبکہ افسانوی ادب کو امکانات کی دنیا کا بحر ناپیدا کنار حاصل ہے۔ موضوعات اور واقعات کی ممکنہ تعداد کا اگر مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ موضوعات کی تعداد، اقدار کی طرح، اصولوں کی طرح، بہرحال محدود ہے۔ نئے حالات نئے موضوعات کو جنم ضرور دیتے ہیں لیکن ہر نیا موضوع امکانات کی اتنی بڑی تعداد اپنے ساتھ لے کر آتا ہے کہ بہ یک وقت ساری دنیا کے افسانہ نگار اور ناول نگار انھیں اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ یہی سبب ہے کہ توارد، سرقہ اور خیال کے ٹکرانے کے جتنے حادثات شاعری میں ہوتے ہیں افسانوی ادب میں نہیں ہوتے۔ افسانہ نگار اور ناول نگار کے سامنے واقعات اور امکانات کی اتنی بڑی دنیا ہوتی ہے کہ اسے اس طرح کے حادثے سے دوچار ہونے کی ضرورت نہیں۔ چھٹ بھیوں کو چھوڑیے۔ اپنی زبان کے بڑے سے بڑے شعرا کا کلام ذرا غور سے پڑھیے تو ایسے سیکڑوں اشعار مل جائیں گے جن کے ہم معنی اور معنوی مماثلت رکھنے والے اشعار فارسی اور عربی میں زبان زد ہیں اور ولی کو تو شاہ سعد اللہ گلشن نے باقاعدہ مشورہ دیا تھا کہ "ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بکار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔" یعنی فارسی کے یہ سارے مضامین جو بیکار پڑے ہوئے ہیں انھیں اپنے ریختہ میں استعمال کرو۔ تم سے کون محاسبہ کرے گا۔

کسی افسانہ نگار یا ناول نگار کو ایسا کوئی مشورہ کسی شاہ گلشن نے کبھی نہیں دیا۔

خود فاروقی صاحب بھی افسانوی ادب کی قوت کے قائل ہیں۔ "افسانے کی حمایت میں" سیریز کے پہلے مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں۔

"دراصل افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہی کہی جاسکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے جو شاعری کے ساتھ اتنی ہمدردی نہیں رکھتا۔ افسانہ وقت کا محکوم ہے۔ وہ ہم آپ (جو خود وقت کے محکوم ہیں) کی ان پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کر سکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتیں۔"

ادھر ایک عرصے سے یہ آواز بار بار اٹھ رہی ہے کہ نیا افسانہ شاعری کے نزدیک آگیا ہے۔ یہ آواز بیشتر صورتوں میں یا تو جدیدیت کے حامیوں کے اس حلقے کی طرف سے اٹھائی گئی ہے جو اپنی شعریات سے افسانوی ادب کے PHENOMENON کا جواز فراہم نہیں کر پاتا یا

(باقی ص ۲۹ پر)

ڈاکٹر محمد حسن

کمیونزم اور ہندوستانی مسلمان

ہندوستانی مسلمان کیا چاہتے ہیں؟ ہندوستان میں عزت اور وقار سے زندگی بسر کرنا ان کا مقصد ہے۔ عزت اور وقار سے زندگی بسر کرنے کا کیا مطلب ہے؟ اس کا مطلب واضح طور پر یہ ہے کہ اول تو انھیں جان کی امان ملے اور فرقہ وارانہ فسادات سے نجات حاصل ہو۔ دوسرے تعلیم، معاشی ترقی اور ملازمتوں میں ان کے ساتھ کسی قسم کا تعصب نہ برتا جائے اور تیسرے یہ کہ ان کی جو تہذیبی اور دیگر خصوصیات ہیں وہ باقی رہیں۔ یہ باتیں ہندوستانی مسلمانوں کی عام شکایتوں میں زیریں لہر کی طرح موجود تو رہتی ہیں لیکن ان کی وضاحت اکثر نہیں کی جاتی اور اس قسم کی شکایتوں کو پس منظر میں رکھ کر یا مبہم طور پر ان کا ذکر کر کے ان سے غلط طور پر فائدہ اٹھانے والے عناصر مسلمانوں کا استحصال کرتے ہیں اور اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ جب تک مسلمان سچے مسلمان نہیں بنیں گے اس وقت تک ان مسائل کا حل ممکن نہیں ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سچا مسلمان کون ہے؟ سنی اپنے کو، شیعہ اپنے کو، قادیانی اپنے کو سچا مسلمان مانتے ہیں۔ یہی نہیں دیوبندی، بریلوی، اہلِ حدیث، اہلِ قرآن، بوہرے اور لاتعداد فرقوں میں سے ہر ایک اپنے ہی کو سچا مسلمان جانتے ہیں۔ پھر تقریباً ہر فرقے کی اپنی الگ فقہ، الگ قانون، الگ شریعت ہے اور جہاں کسی ایک فرقے کو حکومت ہوئی ہے اور اس نے اپنی شریعت نافذ کی ہے وہاں دوسرے فرقوں کا جینا محال ہو گیا ہے اور دوسرے فرقوں کی شریعت رد کر دی گئی ہے۔ انھیں یہ اختیار بھی نہیں ملا ہے کہ وہ اپنی تہذیبی خصوصیات یا اپنا الگ کردار باقی رکھ سکیں۔ تازہ ترین مثال ایران اور پاکستان کی ہے۔ ایران میں غیر شیعہ اور پاکستان میں غیر سنی اور غیر وہابی دونوں پر عتاب نازل ہے اور دار و گیر کا بازار گرم ہے۔ قادیانی پہلے ہی غیر مسلم قرار دیئے جا چکے ہیں۔ اس لیے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے (علاوہ اور وجوہ کے) اس بنا پر بھی ہندوستان میں اس قسم کی مذہبی حکومت کا خواب دیکھنا مناسب نہیں اور نہ اس قسم کی حکومت اُن کے مسائل کو حل کر سکتی ہے گویا ہندوستانی مسلمانوں کے اپنے مفاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ مذہب کو سیاست سے الگ رکھیں ورنہ یہاں بھی مسلمانوں کا ایک فرقہ دوسرے فرقے کے خون کا پیاسا ہوگا اور مذہب کا سیاست سے ملنا دراصل چنگیزی سے کہیں بڑا فتنہ پیدا کر دے گا۔ یعنی مسلمانوں کے حق میں اور خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے حق میں یہی ہے کہ کوئی ایسی حکومت قائم ہو جو نامذہبی ہو یعنی کسی ایک مذہب کی بنیاد پر قائم نہ ہو تاکہ ہر مذہب کے ماننے والوں کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کو بھی آزادی اور وقار حاصل ہو سکے۔ ایسی حکومت کون سی ہو اور کس کی ہو؟ ظاہر ہے ایسے عناصر کی ہو جو تمام مذاہب کو یکساں آزادی اور عزت دے سکے اور اپنے مفاد کی خاطر مذہب کو استعمال نہ کرے۔

اس بات کو یہاں چھوڑیئے اب مسئلے کے دوسرے رُخ کو سامنے رکھیے۔ جہاں تک مندرجہ بالا مسائل کا تعلق ہے وہ

ہندوستان کے سبھی مسلمانوں کے مسائل ہیں لیکن بس اسی مرحلے پر مماثلت اور اشتراک ختم ہو جاتا ہے۔ کیا سرمایہ دار طبقے سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کا مفاد وہی ہے جو محنت کش مسلمان کا ہے بے شک جب فرقہ وارانہ فساد ہوتا ہے تو دونوں طبقے کے مسلمان نقصان اٹھاتے ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مرنے والا اکثر حالتوں میں غریب اور نادار ہی ہوتا ہے اور اس کا مفاد اپنے طبقے کے غریب اور نادار محنت کش غیر مسلم سے کہیں زیادہ مشترک ہے ہندوستان میں آبادی کی اکثریت کسانوں کی ہے یا پھر محنت کش ہیں جن میں کاریگر ہیں چھوٹے دوکاندار ہیں۔ اگر زمین غریب کسانوں میں بٹتی ہے تو غریب مسلمان کسان کا بھی فائدہ ہوگا اور غریب کاریگر کا بھی۔ آج کی صورت حال یہ ہے کہ چھوٹے کاریگر اور صناعوں کی بڑی تعداد مسلمان ہے اور اس لیے جو اقدامات بھی کسانوں اور غریب کاریگروں کی بھلائی کے لیے کیے جائیں گے۔ ان کا فائدہ مسلمان کسانوں اور کاریگروں کو بھی ضرور پہنچے گا۔

پھر ایسا کیوں ہے کہ مسلمانوں کے بہی خواہ اسلام کو کمیونزم کا مقابل قرار دیتے ہیں حتیٰ کہ علامہ اقبال نے ابلیس کی مجلس شوریٰ میں کمیونزم کو اسلام کے مقابل ہی رکھا 'اشتراکی کوچہ گرد' ان کے قول کے مطابق ابلیسی نظام کو ختم نہیں کر سکتے اسلام ختم کر سکتا ہے۔ دراصل اپنے من مانے معاشی نظام کو اسلامی نظام قرار دے کر اسے کمیونزم معاشی نظام کے مقابل رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ کوشش برطانوی دور سے لے کر اب تک جاری ہے۔ انگریزوں نے تو ایسی کتابوں اور پمفلٹ کو ہندوستان میں مدتوں آنے ہی نہیں دیئے۔ جو مارکسیت اور کمیونزم کے معاشی اصول پیش کرتے ہوں۔ اس کے مقابلے میں بالشویک نظام کو خدا کا منکر اور عورتوں کی اجتماعی تقسیم کا حامی قرار دیا گیا تاکہ یہ نظام ہندوستان میں بدنام ہو جائے اس پر بھی مولانا حسرت موہانی، مولانا عبید اللہ سندھی سے لے کر مولانا بھاشانی تک نہ جانے کتنے جیالے مسلمان مجاہد گزرے ہیں جنھوں نے کمیونزم کے معاشی اور سیاسی نظام کو ذہنی طور پر قبول کیا اور اسے اسلام کا مقابل یا مخالف قرار دینے کے بجائے اسلام کا معاون بتایا۔

جو لوگ کمیونزم کو مذہب دشمن یا اسلام دشمن قرار دیتے ہیں وہ دراصل مذہب اور سیاست کو ایک مان کر غلط نتیجہ نکالتے ہیں۔ اور اسلام کا نام لے کر اپنی من مانی کرنا چاہتے ہیں۔ مذہب کے نام پر استحصال کی مثالوں سے تاریخ بھری پڑی ہے۔ اسلام کے نام پر استحصال کی نظیریں بھی کم نہیں ہیں۔ جنگ جمل اور کربلا کی لڑائی سے لے کر خمینی اور ضیاء الحق کے انقلاب تک اسلام کا نام لے کر کیا کیا کچھ نہیں کیا گیا مگر کیا یہ واقعی اسلام ہے جو ذوالفقار علی بھٹو ہی کو پھانسی پر نہیں چڑھاتا بلکہ ہر روز صبح و شام سیکڑوں بے گناہوں کے قتل کا سبب بنتا ہے — یہ ہرگز اسلام نہیں ہے جو اسمگلروں اور کالا دھندا کرنے والے منافع باز اور چور بازاری کرنے والے سرمایہ داروں کو کوئی سزا نہیں دیتا اور معمولی سی چوری کرنے والے نادار کے ہاتھ کٹوا دیتا ہے۔ یہ ہرگز اسلام کی صحیح روح نہیں ہے۔

اس لیے بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ آپ خدا کے وجود سے منکر ہوں تبھی کمیونسٹ ہو سکتے ہیں بلکہ یہ ہے کہ آپ زمین اور سماج کے ذرائع پیداوار کی قومی ملکیت کے قائل ہیں یا ان پر ذاتی تصرف کے حمایتی ہیں آپ نفع خوری کے حامی ہیں یا سماجی ضرورت پوری کرنے کے لیے اجتماعی ملکیت کے۔ کوئی کمیونسٹ ہے یا نہیں ہے اس کا دار و مدار بنیادی طور پر اس پر ہے کہ وہ کس معاشی نظام کا قائل ہے اور اس معاشی نظام کو روبکار لانے کے لیے کس طبقے کا طرفدار ہے نہ کہ اس کے مذہبی اعتقادات پر۔

ہم یہ سبق اب تک کیوں نہیں پڑھ سکے۔ ایسے لوگ ہیں، اور ہندوستانی مسلمانوں میں بھی ہیں۔ جو ہندوستانی مسلمانوں کو جاہل اور پسماندہ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ آسانی سے ان کا استحصال کر سکیں، اپنے حلوے مانڈے کا سامان فراہم کر سکیں اور ان کے نام پر اپنے لیے مختلف قسم کے فائدے حاصل کر سکیں ان فائدوں میں تعویز گنڈوں سے حاصل ہونے والی معمولی رقمیں بھی ہیں، اوقاف سے حاصل ہونے والی موٹی آمدنی بھی اور مسلمانوں کے نام پر حاصل ہونے والی کرسیاں اور عہدے بھی۔ اسی لیے یہ طبقہ آج سے نہیں مدتوں سے مسلمانوں کی تعلیم کی مخالفت کرتا رہا ہے

یہی طبقہ آج بھی مسلمانوں کو ہر قسم کی روشن خیالی اور جدید طرزِ فکر سے دُور رکھنا چاہتا ہے۔ انھیں صنعت وحرفت کی جگہ کاریگری کے حلقے تک محدود رکھنا چاہتا ہے عقل اور عمل کے راستوں سے دُور تقدیر پرستی، تعویذ گنڈوں اور دقیانوسیت میں مبتلا رکھنا چاہتا ہے کیونکہ اس طبقے کا فائدہ اسی میں مضمر ہے۔ اسی دقیانوسیت کو طرح طرح کے حسین نقاب اڑھاتا ہے کبھی پیسے کے لالچ سے ان نقابوں کو سجاتا ہے کبھی باہر کے مسلم ممالک کے سرمایے سے اسے جاذب نظر بناتا ہے تو کبھی جدید تہذیب کو محض فسق و فجور، عیاشی اور اوباشی قرار دیکر تاریخ کے پہیئے کو اُلٹا چلاتا ہے۔ عبدالماجد دریا بادی زندگی بھر امریکہ اور یورپ کے ممالک سے عیاشی اور اوباشی کی خبروں کے تراشے لے کر اپنے اخبار "صدق جدید" میں چھاپتے رہے کہ مسلمان جدید تہذیب سے متنفر ہو کر دقیانوسیت کے حصار میں ہمیشہ کے لیے مقید رہیں۔ ابوالاعلیٰ مودودی یورپ کی فکر کو اسی نہج سے پیش کرتے ہیں جیسے اس میں سائنس کی قوت نہیں نائٹ کلبوں کا چھچھورا پن ہی ہے اور اس کام کے لیے وہ نہایت پوچ اور بے اعتبار مغربی تصانیف کے اقتباسات پیش کر کے اپنے قارئین کو قائل کرنا چاہتے ہیں۔ سعودی عرب، پاکستان، ایران اور دوسرے کئی ممالک دقیانوسیت کے استحکام کے خیالِ خام میں جدید تہذیب کے سبھی راستے بند کر رہے ہیں ہندوستان میں بھی بعض حلقوں کی یہی کوشش ہے۔

ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات ہوتے ہیں تو یہ طبقے باغ باغ ہو جاتے ہیں اور ایک بار پھر سینہ تان کر دہراتے ہیں کہ مسلمان اسی لیے تباہ ہیں کہ وہ سچّے اسلام پر کاربند نہیں ہیں اس لیے تباہ ہیں کہ وہ آپس میں متحد نہیں ہیں اور متحد ہونے سے ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ دقیانوسیت کی رہنمائی میں سب مسلمان ایک ہو جائیں اور سرمایہ دار مسلمان اور محنت کش مسلمان کا باہمی تضاد مٹ جائے۔

[illegible] طرح سودیشی چیزوں کی خریداری کے نعرے کے پیچھے دراصل ہندوستانی سرمایہ دار کا مفاد چھپا ہوا ہے کہ وہ اپنے ملک کو اپنی اجارہ داری میں رکھنا چاہتا ہے اسی طرح مسلم 'اتحاد' کے نعرے کے پیچھے یہی مسلم چھوٹے سرمایہ دار کے استحصال کی خواہش بھی چھپی ہوئی ہے اس لحاظ سے جہاں تک مسلمانوں کے عام مسائل کا تعلق ہے اس میں وہ سب یکساں طور پر ان سے متاثر ہوتے ہیں لیکن ان تمام مسائل کے علاوہ ایسے لاتعداد مسائل ہیں جو محنت کش مسلمانوں کو محنت کش غیر مسلم سے تو ملاتے ہیں مگر سرمایہ دار مسلمان سے الگ کرتے ہیں جس طرح ہندوستان میں آزادی، انصاف، مذہبی رواداری اور معاشی مساوات کی لڑائی اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اس لڑائی میں ہندو مسلمان سب شریک ہوں اور وہ طبقے شریک ہوں جو اکثریت میں ہیں یعنی کسان اور مزدور۔ اسی طرح محنت کش مسلمانوں کے مسائل بھی اسی وقت حل ہو سکتے ہیں جب انھیں غیر مسلم محنت کش بھائیوں کی حمایت حاصل ہو۔

ایک بات اور ــــ مسلمان ــــ خواہ وہ ہندوستان میں ہوں یا کسی اور ملک میں۔ بہ یک وقت ظالم اور مظلوم دونوں نہیں ہو سکتے۔ جب وہ خود اقلیت میں ہوں تو جائز اور بجا طور پر وہ اپنی سلامتی حفاظت آبرو اور غیر مسلم ہم وطنوں سے برابر درجے کا مطالبہ کر سکتے ہیں اور ان کے غیر مسلم ہم وطنوں کا بھی فرض ہے کہ وہ جمہوریت کی خاطر ان کے ان جائز مطالبات کی حمایت کریں لیکن جب مسلمان اکثریت میں ہوں تو انھیں اپنی اقلیتوں کے ساتھ بھی یہی برتاؤ کرنا لازم ہے یہ نہیں ہو سکتا کہ اقلیت کی حیثیت سے تو وہ ہر قسم کی سہولتیں حاصل کرنے کی بات کریں اور اکثریت کی حیثیت سے اپنی اقلیتوں کو اس کا بھی حق نہ دیں کہ اس ریاست کا سربراہ کوئی غیر مسلم ہو سکے۔ اس کی مثالیں اور نظریں گنوانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہندوستان ہی کو لیجیے بجا طور پر ہندوستانی مسلمانوں کا یہ مطالبہ ہے کہ ان کے خلاف تعلیم اور روزگار کے میدان میں کوئی تعصب نہ برتا جائے مگر اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ علی گڑھ کو اقلیتی کردار کے نام پر دقیانوسی کٹھ ملائیت کی نذر کر دیا جائے اور اس چھوٹی سی ریاست میں روشن خیال غیر مسلموں کو اس کا حق بھی نہ ہو کہ وہ کورٹ کے ممبر ہو سکیں! ــــ مگر علی گڑھ کے اقلیتی کردار کا مسئلہ الگ سے بحث چاہتا ہے اور یہاں اس کی گنجائش نہیں۔

دقیانوسیت چاہتی ہے کہ اسلام کا نام استعمال کرکے استحصال کا سلسلہ جاری رکھے۔ اسی لیے جب کبھی فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بجھتی ہے تو انواع و اقسام کے دقیانوسی میدان میں نکل پڑتے ہیں اور رجعت پسند، ظلمت پرست خیالات کا پرچار کرنے لگتے ہیں۔ اپنے طور طریقے اور شعائر اختیار کرنے پر دوسروں کو مجبور کرنے لگتے ہیں۔ آزاد خیالی کی جگہ کٹھ ملائیت لینے لگتی ہے۔" دین اور سیاست" کو ملانے کا پورا معاملہ اسی پر منحصر ہے اور ان دونوں کو اس طرح الگ الگ رکھنا کہ دونوں آزاد رہ سکیں۔

سوال یہ ہے کہ جدید ذہن تک رسائی جدید دور کی برائیاں اور خرابیوں میں شریک ہوئے بغیر کیونکر ہو سکتی ہے۔ عہد جدید کی جو برائیاں صنعتی اور مشینوں سے متعلق بتائی جاتی ہیں وہ دراصل صنعت اور مشینوں کے سرمایہ دارانہ استعمال کی برائیاں ہیں۔ یہی حال عہد جدید کے تمدن کا بھی ہے جس سے دقیانوسی عام طور پر مثالیں فراہم کرکے سرمایہ داری سے نفرت پیدا کرنے کے بجائے تعقل پسندی، سائنس اور جدید تمدن ہی سے نفرت پیدا کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہندوستانی مسلمان کے سامنے جدید دور سے بہرہ مند ہونے کا سوال ہے اور اس طرح بہرہ مند ہونے کا سوال ہے کہ وہ جدید تمدن کی لعنتوں سے ان کا دامن آلودہ نہ ہو۔

اس کا واحد راستہ کمیونزم کا معاشی نظام اور اس پر مبنی تہذیب و تمدن ہی فراہم کر سکتا ہے جو عیاشی کے بجائے محنت پر قائم ہے اور جو مساوات کی بنیاد پر کسی کو غیر ضروری تمول اور اس کی بے جا نمائش سے روکتی ہے اور انسانی معیشت ہی کا نہیں معاشرت کا بھی ایک صحت مند تصور دیتا ہے۔ کمیونزم ایک ایسا نظام ہے جو غریبوں اور محنت کشوں کے بیدار ہوئے بغیر اور ان کے زیر دست بلکہ عقلوں کو حیران کر دینے والی قربانیوں کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور اسی جدوجہد کے دوران انسان کی خوابیدہ طاقتیں ایثار اور قربانی کے چھپے ہوئے جذبے اور انسانیت کے لیے محنت کرنے اور دوسروں کے لیے بہتر مستقبل کی تعمیر کرنے کے جذبے کے بغیر قائم نہیں کیا جا سکتا اور جب اس قسم کا نظام قائم ہوتا ہے جس کی بنیاد ذاتی تمول کے بجائے قربانی پر ہو اور ذاتی منافع کے بجائے سماجی ضرورت پر ہو تو وہ تہذیب کی صالح اقدار کی تشکیل کر سکتی ہے۔ ہندوستانی مسلمان اپنی دقیانوسیت ترک کرکے اگر کسی ایسے نظام کی طرف قدم بڑھا سکتے ہیں جو انھیں تعقل اور سائنس سے تو قریب کر دے مگر عیاشی اور گھٹیا پن سے دور رکھے تو ایسا نظام صرف کمیونزم ہی فراہم کر سکتا ہے۔

ہم نے ابھی تک اسلام اور کمیونزم کے ان پہلوؤں پر غور کیا ہے جو مشترک ہیں ایسے پہلو بھی ہیں جہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان پہلوؤں کو نظریاتی سطح پر غور کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ان کے عملی شکل کو سامنے رکھا جائے سب سے بڑا مسئلہ تقدیر پرستی کا ہے۔ ظاہر ہے تقدیر پرستی اسلام کا لازمی جزو نہیں ہے۔ بہت سے لوگ یہ کہہ کر محنت کشوں کو عملی جد و جہد سے دور رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کی تقدیر ہی میں نکبت اور ناداری لکھی ہے اور اس کے خلاف جد و جہد گویا مقدر کے خلاف جہاد ہے۔ یہ دراصل اسلام کی صحیح روح نہیں ہے بلکہ اسلام کو اپنے سیاسی اور معاشی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش ہے۔ اسی طرح آخرت کے اس قسم کے تصور کو رائج کرنا جس سے اس دنیا میں عمل سے غافل رہنے کی تلقین ہو کہ اگر اس دنیا میں ہم تنگ دستی اور مفلسی پر قناعت کر لی جائے تو آخرت میں اس کا بڑھ چڑھ کر معاوضہ ملے گا۔ اس قسم کے تصورات جن کا اسلام کی صحیح تعلیمات سے کوئی تعلق نہیں۔ یہاں اس قسم کے ان سب تصورات کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے البتہ صرف معاشی نظام کے سلسلے میں اسلام کے تصورات کے "استعمال" کے چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔ اس سلسلے میں فیروز الدین منصور کی کتاب مودودیات سے استفادہ مناسب ہوگا۔

زمین کے مسئلے ہی کو لیجیے "پیغمبر اسلام کے عہد میں زمین کا مسئلہ بہت بڑا مسئلہ بن کر سامنے نہیں آیا کیونکہ سارے کا سارا عرب صحرا ہے اور زرعی بستیوں کی اس میں حیثیت

ساحل سمندر کے قریب چھوٹے چھوٹے جزیروں ایسی ہے۔ پیغمبر اسلام کے عہد میں مدینہ ہی صرف چار پانچ ہزار چھوٹے چھوٹے تاجروں، دستکاروں اور کاشتکاروں کی ایک بستی تھا۔ یہاں زمین کا مسئلہ حل کرنے کے لیے پیش ہوا۔

" اسلام نے چشموں، کنوؤں، چراگاہوں، کانوں وغیرہ کی طرح زمین کو بھی نظری اعتبار سے خدا کی ملکیت یعنی ملت کی مشترکہ ملکیت قرار دیا اور پیغمبر اسلام نے (جیسا کہ چند صحابہ کرام رافع بن خدیج، جابر بن عبداللہ، ابوہریرہ، ابوسعید خدری، زید بن ثابت بن ضحاک مروی ہیں) زمین کو خریدنے یا قابلِ کاشت بنانے والوں کے حقِ ملکیت کو تسلیم کرتے ہوئے مسلمانوں کو یہ ہدایت کی کہ وہ اپنے پاس صرف اتنی زمین رکھیں جتنی کاشت کر سکتے ہیں اور باقی زمین اپنے بھائی کو مفت کاشت کے لیے دے دیں مگر بٹائی یا کرایہ پر نہ دیں "

[" مودودیات " بحوالہ رسالہ 'علم و دانش'
سری نگر۔ شمارہ ۱ ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۲۴]

یعنی پیغمبر اسلام نے زمین کو خدا کی ملکیت تسلیم کیا یعنی قومی ملکیت مانا اور اس پر کاشت کرنے والے کا حق تسلیم کیا اور حقیقی کاشتکار کو زمین کی پیداوار کا مالک قرار دیا۔

زمین کا مسئلہ پیغمبر اسلام کے بعد عراق، شام، فلسطین، مصر اور خراسان کی اسلامی فتوحات کے بعد ابھر کر سامنے آیا۔ پہلے دو خلفائے راشدین کے دور میں " عربوں نے پرانی بستیوں اور شہروں سے باہر خیموں کے اپنے الگ شہر آباد کیے اور نہ کسی زمین کو خریدا اور نہ کسی زمین پر قبضہ کیا۔ " (ایضاً) اور عربوں کی فتوحات کا اصلی سبب ہی یہ تھا کہ " ساسانی اور رومی حکمرانوں کے مارے جانے یا مغلوب ہونے یا بھاگ جانے سے حقیقی کاشتکار غلام اور زرعی غلام آزاد ہو کر زمینوں کے مالک بن گئے۔ "

تیسرے خلیفہ کے دور میں زرعی صورتِ حال میں تبدیلی آئی۔ حضرت عمر کے زمانے ہی سے عرب شیوخ اور لڑنے والے فوجی یہ مطالبہ کرنے لگے تھے کہ مفتوحہ ممالک میں زمینوں پر قبضہ کرنے اور ان کو خریدنے کا حق انھیں دیا جائے مگر حضرت عمر نے یہ حق انھیں نہیں دیا لیکن تیسرے خلیفہ کے عہد میں اہلِ ثروت کو یہ اجازت مل گئی جس کے خلاف مشہور صحابی ابوذر غفاری نے احتجاج کیا اور انھیں مدینے سے کچھ دور نظر بند کر دیا گیا۔ اقبال نے بھی اپنے ایک شعر میں ابوذر غفاری کی اس جرأت مندانہ فقر کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن اس دور میں بھی زمینوں پر قبضہ کرنے والے عرب مالک نہیں تھے۔ صرف ان علاقوں یا ضلعوں میں حقیقی کاشتکاروں سے خراج وصول کرنے کے ذمہ دار تھے۔ نظری اعتبار سے اب بھی زمین اجتماعی ملکیت یعنی خدا کی ملکیت ہی تھی لیکن " بنوامیہ کے دور میں عربوں کے نظامِ حکومت میں زوال پذیر قبائلی سماج رو بہ تنزل غلام شاہی اور رو بہ عروج جاگیرداری تینوں کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی خصوصیات موجود تھیں " ان خصوصیات کی تفصیل غیر ضروری ہے لیکن فیروز الدین منصور نے بجا طور پر اس کی نشان دہی کی ہے کہ نویں اموی خلیفہ یزید ثانی اور دسویں خلیفہ ہشام کے عہد میں جاگیرداروں کو ان کے جاگیرنامے اور حقوق مل گئے اور حکومت کسانوں سے جو مالیہ وصول کرتی تھی وہ خراج کہلانے لگا اور پیداوار کا وہ حصہ جو کاشتکاروں سے جاگیردار وصول کرتے تھے اسے مالکانہ، کرایہ بٹائی، لگان وغیرہ کے نام سے موسوم کیا جانے لگا چنانچہ کاشتکاروں سے کرایہ بٹائی لینے کے سوال پر فقیہوں میں بحث کا آغاز ہوا " (ایضاً)۔ یہ بات واضح ہے کہ اسلام بنیادی طور پر زمین کی انفرادی ملکیت کا قائل نہیں۔ امام مالک نے کاشتکاروں سے زمین کا کرایہ (لگان) یا بٹائی لینے کی مخالفت کی۔ امام ابوحنیفہ بھی بٹائی لینے کے مخالف ہیں اور یہی رائے امام شافعی نے ظاہر کی ہے البتہ امام ابوحنیفہ کے شاگرد اور پانچویں عباسی خلیفہ ہارون رشید کے عہد میں بغداد کے قاضی امام ابو یوسف نے لگان اور بٹائی کو جائز قرار دیا۔

اس مرحلے پر یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہندوستان میں زمین کی ملکیت کا تصور شروع میں موجود نہیں تھا۔ مغلوں کے زمانے میں منصب داری میں بھی گویا فوجوں کے لیے سپاہی فراہم کرنے اور ان کے لیے ضروری سہولت فراہم کرنے کی غرض سے

اخراجات کے مصارف ادا کرنے کے لیے جاگیریں سلطنت کے خیرخواہوں کو دی جاتی تھیں اور انگریزوں کے عہد میں منصب داری نظام کے ختم ہونے پر خیرخواہانِ سلطنت کو جاگیریں بخشی گئیں اور زمین کی خرید و فروخت شروع ہوئی گویا جاگیریں جاگیرداروں کے خون پسینے کی کمائی سے خریدی ہوئی نہیں تھیں بلکہ اکثر خیرخواہی یعنی انگریز حکمرانوں سے وفاداری کا صلہ تھیں۔

سرمایہ داری نظام کے سلسلے میں بھی اسلام کا نقطۂ نظر کم سے کم استحصالی نہیں ہے۔ اسلام نے 'سود' کو حرام قرار دیا ہے اور اسی دور میں سود فرد کا استحصال کرکے رقم جمع کرنے کا ذریعہ تھا۔ اسلام لالچ کو جرم قرار دیتا ہے اور انسانی فطرت کا ایک ایسا تصور پیش کرنا چاہتا تھا جہاں انسان کا استحصال دوسرے انسانوں کے ذریعے نہ ہو اس لیے اگر اسلام کے ان نظریات کو سامنے رکھا جائے جو اس نے زمین کی انفرادی ملکیت کے سلسلے میں وضع کیے ہیں تو یقیناً اسلام ایسے سرمایہ داری نظام کی حمایت نہیں کرسکتا جس کی بنیاد استحصال پر ہو اور جہاں ذاتی نفع اجرتوں میں کمی کرکے حاصل کیا جاتا ہو۔ اور یہ دونوں باتیں سرمایہ داری نظام کا لازمی جزو ہیں۔

بہرحال — اصل مقصد تو اس طرف توجہ دلانا ہے کہ اسلام اور اشتراکیت کے درمیان کوئی ایسا منطقی تضاد نہیں ہے جس کی وجہ سے ایک کو دوسرے کے تقابل قرار دیا جاسکے۔ اسلام مذہب ہے۔ اشتراکیت بنیادی طور پر معاشی اور سیاسی نظام ہے۔ مذہب کا مقابلہ دوسرے مذہب سے ہوسکتا ہے، معاشی اور سیاسی نظام سے نہیں ہوسکتا۔ پھر مذہب اس کے معتقدات پر سوالیہ نشانات عام طور پر نہیں لگائے جاتے اور ان میں وقت اور موقع کے مطابق ترمیم و تنسیخ نہیں ہونی چاہیے لیکن اشتراکیت اپنے بنیادی کلیات کے علاوہ کسی وقت بھی اضافے ترمیم اور تنقید سے مادرا نہیں ہے۔

پھر مسلمانوں اور خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے اپنے مفاد کا تقاضا یہی ہے کہ وہ جمہوری حقوق کی حمایت میں ایسے تمام طبقوں کی مدد حاصل کریں جو موجودہ سماج میں استحصال کا شکار ہیں اور چونکہ ہندوستانی مسلمانوں کا استحصال ان کی غربت اور ان کی معاشی پسماندگی ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ خود لسانی اور مذہبی اقلیت کی وجہ سے دُہرا ہے لہٰذا انھیں ایسے طبقوں کی حمایت درکار ہے جو ان دونوں مورچوں پر ان کی مدد کرسکیں اور ظاہر ہے کہ یہ "طبقے محنت کش طبقے ہی ہوسکتے ہیں جو مریضانہ قوم پرستی اور بورژوائی منفعت پرستی اور آمرانہ مرکزیت کے خلاف لڑسکتے ہیں۔ اکثریت کی حمایت کے ذریعے لسانی اقلیتیں اپنا خاطر خواہ تحفظ نہیں کرسکتیں اور اکثریت استحصالیوں اور جابروں کی نہیں مظلوموں اور زیردستوں کی ہوتی ہے اور انھیں جیتنے کے لیے انھیں ایسا معاشی نظام اپنانا ہوگا جس سے سب کی فلاح ممکن ہو۔ ان کا مذہب اس راہ میں رکاوٹ نہیں بنتا۔ بلکہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ اسی صورت میں ہندوستانی مسلمان ایک طرف تو عہدِ جدید کی نعمتوں سے بہرہ یاب ہوسکتے ہیں اور دوسری طرف عہدِ جدید کی انحطاط پذیری اور زوال آمادگی سے بچ سکتے ہیں۔

پچھلے تیس برس میں مسلمانوں نے مختلف سیاسی گروہوں کو آزمایا لیکن ہر جماعت اپنے معاشی نظام اور اس کی ضرورتوں کے پیشِ نظر اقلیتوں کے مسائل کو حل کرنے میں ناکامیاب رہی جب تک نفع پرستی پر مبنی اقتصادی طور پر عدم مساوات پر قائم معاشی نظام برقرار رہے گا۔ اقلیت کشی اور فرقہ واریت بھی جاری رہے گی کہ محنت کشوں کی توجہ کو بانٹے اور ان میں مختلف طریقوں سے پھوٹ ڈالے بغیر سرمایہ داری نظام چل نہیں سکتا۔ ہندوستانی مسلمان استحصال کی اس چکی میں پس رہے ہیں جو لوگ ان کا دھیان اشتراکیت سے فروعی اختلافات کی طرف دلاتے ہیں اور خدا کے وجود یا عدمِ وجود کی بحث اٹھا کر ہندوستانی مسلمانوں کو ہندوستان کے اقتصادی اور معاشی مسائل کی طرف سے غافل کرنا چاہتے ہیں اور ملک کے معاشی نظام کو یکسر بدل ڈالنے کی انقلابی جدوجہد میں شامل کرنے سے روکتے ہیں وہ اسلام اور کمیونزم دونوں کو پوری طرح نہیں جانتے اور ادھوری سچائیوں کو غلط بیانیوں

(باقی ص ۶۱ پر)

پریم پال اشک

ہماری فلموں میں موت کی علامتیں

ایک عام شخص اور ایک فنکار میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہی کہ ایک عام شخص عام بات کو عام انداز سے کہہ دیتا ہے جبکہ ایک فنکار اسی بات کو تشبیہ، استعارہ یا علامت کے ذریعے کہتا ہے۔ شاعر، افسانہ نگار اور مصوّر اپنی بات کہنے کے لیے کاغذ، قلم برش اور رنگ کا سہارا لیتے ہیں۔ ڈرامہ نگار بھی اپنے خیالات قرطاس پر بکھیر دیتے ہیں۔ لفظوں کا یہ کھیل کبھی کبھی اس انداز سے کھیلا جاتا ہے کہ کسی کو بھی یہ علم نہیں ہوتا کہ ہوا کا جھونکا کس طرف سے آیا اور کس طرف نکل گیا۔

وی۔ شانتارام

ناول نگار اور ڈرامہ نگار اپنے خیالات کا اظہار مکالموں کے ذریعے کرتے ہیں لیکن ایک فلم ڈائرکٹر کو اپنے تماشائیوں کو سمجھانے کے لیے الفاظ کا نہیں، اشیا کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ذہین فلم ڈائرکٹر اشیا کو ہی ذریعہ اظہار کی بنیاد بنا لیتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فلموں میں مکالموں کا کوئی مقام ہی نہیں ہے۔ ایک اچھے فلم ڈائرکٹر کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ زندگی کے سب سے بڑے اور دقیق سے دقیق مسئلے کو اشیا کے ذریعے کس طرح پیش کرتا ہے۔ مثلاً موت کا منظر دکھانے کے لیے جلتے ہوئے چراغ کو بجھا دینا۔ اسی کا نام تمثیل یا علامت ہے اور فن کی یہی معراج ہے۔ موت کی علامتیں پیش کرنے میں یوں تو لاتعداد فلم ڈائرکٹروں نے شہرت حاصل کی ہے مگر وی۔ شانتا رام کا نام اس سلسلے میں بڑے فخر کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ اسے اصل میں علامتوں کا بادشاہ کہا جا سکتا ہے۔

مجھے ۱۹۳۷ء میں پربھات کے جھنڈے تلے بنی فلم دنیا نہ مانے کی یاد آ رہی ہے۔ اس میں بے میل شادی کے موضوع کو بڑے مؤثر انداز میں فلمایا گیا تھا۔ چابی دیئے جانے کے باوجود دیوار پر لٹکا کلاک بار بار رُک جاتا ہے جو ہیرو کو یہ احساس دلاتا ہے کہ زندگی میں اسے بھی کسی دن اسی طرح رُک جانا ہے۔ گھڑی کی سوئیوں کو آگے نہ بڑھتا دیکھ کر ہیرو اپنا آخری وقت قریب سمجھ لیتا ہے اور خودکشی کرنے سے قبل گھڑی کے پینڈولم (لٹکن) کو خود ہی روک دیتا ہے۔ یہ علامت اتنی مؤثر ثابت ہوئی گویا فلم کا کوئی کردار ہو۔ اسی طرح شانتا آپٹے کو اپنی بیوہ ہونے کا احساس اس وقت ہوتا ہے کہ جب سنگھار کرتے وقت اس کی مانگ کا ٹیکا خود ہی زمین پر گر جاتا ہے۔

۱۹۴۶ء میں شانتارام کی ایک اور فلم "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" آئی تھی۔ اس میں ڈاکٹر دوارکا ناتھ کوٹنس کا رول خود شانتارام اور اس کے والد کا رول کے۔ دانتے نے ادا کیا تھا۔ ڈاکٹر کوٹنس بمبئی سے بذریعہ جہاز چین روانہ ہو رہا ہے۔ وہ جہاز میں سوار ہو گیا ہے۔ جہاز نے سیٹی دی۔ جہاز روانہ ہوتا ہے۔ اور ڈاکٹر کوٹنس کے باپ کی چھڑی چھوٹ کر زمین پر گر جاتی ہے۔ ڈاکٹر کوٹنس اپنے باپ کا اکلوتا لڑکا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باپ کے بڑھاپے کی لاٹھی چھوٹ گئی۔ یعنی اب اس کا کوئی سہارا نہیں رہا۔ یہ علامت اس وقت صحیح ثابت ہوئی جب آخر میں مرگی کے دورے کی وجہ سے ڈاکٹر کوٹنس کی موت ہو جاتی ہے۔ باپ کے بے سہارا ہونے کی علامت انجام کا بہت مؤثر اور معنی خیز ثابت ہوتی ہے۔

یہ تو تھا پربھات اسکول نیو تھیئٹرز بنگال اسکول کی نمائندگی کرنے اور تمثیل اور علامتیں پیش کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ واضح حقیقت نگاری کے باوجود بنگال اسکول نے پی۔ سی۔ بروا۔ نتن بوس۔ کیدار شرما اور رشی کیش مکرجی جیسے ذہین' بیدار مغز اور باشعور ڈائرکٹر بھی پیدا کیے۔ ان کا ایک ایک اشارہ و کنایہ زندگی کی دھڑکنیں چھوتا رہا۔ پی۔ سی۔ بروا پر فرانسیسی رومانی ادب کی گہری چھاپ تھی۔ انھوں نے اس سلسلے میں کئی یورپی ممالک کا دورہ بھی کیا۔ پی۔ سی۔ بروا نے ۱۹۳۵ء میں اپنی مقبول و معروف فلم "دیوداس" پیش کی۔ اس فلم کی کئی خصوصیات تھیں۔ ان میں سے ایک خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے ٹیلی پیتھی تکنیک کا پہلی بار استعمال کیا۔ ٹیلی پیتھی کے معنی ہیں دور دراز مقام پر بیٹھے ایک شخص کے دل کا دوسرے شخص کے دل پر پڑنے والا اثر۔ دیوداس جب ریل گاڑی میں خون کی قے کرتا ہے تو اپنے گھر میں سوئی ہوئی پارو اچانک چیخ مار کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ آگے چل کر جب دیوداس مرجاتا ہے تو پارو کے ہاتھ سے پوجا کی تھالی گر جاتی ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت ۲۵۔ ۳۰ سال بعد بمل رائے نے اپنی فلم دیوداس میں پیش کی۔

نتن بوس نے نیو تھیئٹرز کے لیے فلم کاشی ناتھ بنائی تھی۔ اس میں انھوں نے کاشی ناتھ کے باپ کی وفات کا منظر بڑے فنی انداز سے پیش کیا تھا۔ ایک طرف کاشی ناتھ کا باپ مر رہا ہے اور دوسری طرف ڈائرکٹر ایک گھڑے کا مڈ شاٹ لیتا ہے۔ کیمرے کی آنکھ گھڑے پر ہے اور گھڑے سے پانی قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے۔ آخر یہ ٹپکتا ہوا پانی رک جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی کاشی ناتھ کا باپ بھی رک رک رہا جاتا ہے۔

اس بنگالی اسکول سے متاثر اور فن کی گہرائیوں میں ڈوب جانے والے پنجابی نوجوان کیدار شرما کی یاد رہ رہ کر آرہی ہے۔ ان کی ایک فلم آئی تھی گوری۔ اس فلم کا ہیرو درگا ماتا کی مورتیاں بنانے والا ایک فنکار ہے۔ جب وہ بچھڑنے کے بعد پھر گوری سے ملتا ہے تو اس کا طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر چکا ہوتا ہے۔ ہیرو اپنی محبوبہ کی لاش کو لے کر گنگا کی جانب بڑھتا ہے۔ یہاں درگا بسرجن کی تقریب ہو رہی ہے۔ جو ہیرو اور ہیروئن کے بچھڑنے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے سے جسمانی طور پر بچھڑ رہے ہیں۔

خالی ٹیپ

اسی اسکول کے ایک اور اہم نمایندے رشی مکرجی کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری ہے۔ ان کی فلم "آنند" میں ادھر فلم کا ہیرو راجیش کھنہ موت کی گھڑیاں گن رہا ہے ادھر ٹیپ چل رہا ہے۔ ٹیپ میں سے آواز آتی ہے" بابو موشائے۔ زندگی لمبی نہیں بڑی ہونی چاہیے"۔ راجیش کھنہ آخری ہچکی لیتا ہے اور دوسری طرف خالی ٹیپ بڑی تیزی سے گھومتا رہتا ہے۔ ڈائرکٹر اس کے ذریعے یہ کہنا چاہتا ہے کہ جیسے چلتا ہوا ٹیپ اچانک ختم ہو جاتا ہے لیکن ہم بات چیت میں محو ہونے کی وجہ سے اس کا نوٹس نہیں لے پاتے، اسی طرح آنند بھی ہنستا کھیلتا چل بسا یعنی وہ مرا نہیں بلکہ ٹیپ کی طرح چلتے چلتے رک گیا ہے۔

کٹی پتنگ

اسی طرح رشی کیش مکرجی کی ایک اور فلم یاد کیجیے۔ "نمک حرام" کا شاعر رضا مراد وہ بلا کا مے نوش ہے۔ کچی پکی جو ملتی ہے پی جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں ساری دنیا کا درد سمایا ہوا ہے اس کی آواز میں ایک ایک کا غم پنہاں ہے۔ وہ بستر مرگ پر پڑا ہے۔ ادھر شاعر نے آخری ہچکی لی ادھر ایک کٹی پھٹی پتنگ شاعر کے جھونپڑے میں لٹکی نظر آتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کی زندگی اور پرواز تخیل ایک پتنگ جیسی ہے۔ جس طرح کٹی پتنگ کو پھینک دیا جاتا ہے۔ اسی طرح ہمارے سماج میں انسان کو مرنے کے بعد ناکارہ سمجھ کر نذر آتش یا سپرد خاک کر دیا جاتا ہے۔

یہ تو تھا بنگالی اسکول۔ اب ہم بمبئی اسکول کی جھلک دیکھیں گے۔ بمبئی میں عام طور پر جتنی کاسٹیوم یا اسٹنٹ فلمیں آتی رہی ہیں

ان میں ولن یا ہیرو کو مارنے یا مروانے کا اعلان تلوار سونت کر یا خنجر کو لکڑی کے دروازے پر مار کر ہوتا رہا ہے۔ چراغ کا بجھنا یا لالٹین کا ہلنا تو گویا بچوں کا کھیل ہی سمجھ لیا گیا ہے لیکن چند ایسے ہدایت کار بھی ہوئے ہیں جنھوں نے بنگال اسکول ہی کو مقدم جانا۔ ان کا ذکر کرنے سے قبل ایک بات صاف ہو جانی چاہیے۔ کمیونسٹ نقطۂ نظر کے حامی علامتوں یا تمثیل نگاری میں یقین نہیں رکھتے[1]۔ وہ اپنا پیغام بلا واسطہ طور پر عوام تک پہنچانے کے قائل ہیں۔ وہ کسی بھی علامت کا سہارا لے کر اپنے پیغام کو الجھانا یا تماشائیوں کو بھلاوے میں ڈالنا پسند نہیں کرتے۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ سیدھی بات کو اتنے واضح انداز سے پیش کر دیا جائے کہ وہ ایک ایک کے دل میں اترتی چلی جائے۔ اس لیے ڈائرکٹر خواہ محبوب ہوں یا ضیا سرحدی یا خواجہ احمد عباس۔ انھوں نے عوامی مسائل کو واضح انداز سے بے جھجک پیش کر دیا۔ اپنی بات کو سمجھنے یا سمجھانے کے لیے انھوں نے کسی بھی قسم کی علامت یا تمثیل کا سہارا نہیں لیا۔

۱۹۴۹ء کے قریب واڈیا موویٹون کی فلم میلہ آئی۔ اس کے ڈائرکٹر ایس۔ یو سنی تھے۔ دلیپ کمار ہیرو تھا اور ہیروئن نرگس تھی۔ نرگس کی شادی ایک بوڑھے سے ہو جاتی ہے۔ بوڑھا مر جاتا ہے اور نرگس بیوہ ہو جاتی ہے۔ پھر نرگس کی سہیلی بسنتی (روپ کلا) اس کے پاس آجاتی ہے اور کہتی ہے کہ میری سگائی موہن (دلیپ کمار) سے ہو گئی ہے۔ تم کل ضرور آنا۔ اس کے فوراً بعد نرگس کو اپنے کمرے میں دکھایا جاتا ہے۔ وہ زمین پر بیٹھی سوچ رہی ہے۔ اوپر اٹھنے کو ہے۔ اس کا سر ٹکراتا ہے اور ڈوری ٹوٹ جاتی ہے۔ پردہ گر جاتا ہے۔ نرگس اس وقت کہتی ہے۔ "ڈوری ٹوٹ گئی"۔ اگلے منظر میں نرگس کو اسی ٹیلے پر بیٹھا دکھایا گیا ہے جہاں نرگس اور دلیپ کمار کا بچپن گزرا اور جوانی نے انگڑائیاں لی تھیں۔ وہاں اس کی ملاقات دلیپ کمار سے ہوتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد ایک طوفان آجاتا ہے جس کے نتیجے میں ایک بہت بڑا درخت نرگس پر گر پڑتا ہے اور نرگس زخمی ہو جاتی ہے۔ پھر اس کی موت ہو جاتی ہے۔ دلیپ اس وقت کہتا ہے۔ "ڈوری ٹوٹ گئی"۔ یوں تو کہنے کو یہ سوت کی ڈوری تھی لیکن ڈائرکٹر کی نظر میں یہی سوت کی ڈوری سانس کی ڈوری بن گئی۔

اسی طرح ایس۔ یو سنی کی ایک اور فلم "بابل" میں بھی آخر میں نرگس مر جاتی ہے۔ موت کے سیکونس پر پس منظر میں ایک گانا ہوتا ہے "چھوڑ بابل کا گھر آج پی کے نگر موہے جانا پڑا"۔ اس کے بعد ایک سفید گھوڑا آتا ہے۔ یہ گھوڑا ایک ایسے پیا کا گھوڑا ہے جس کے پاس سب کو جانا ہے۔ اس گھوڑے پر بیٹھ کر نرگس پیا کے گھر چلی جاتی ہے۔ یہی گھوڑا نرگس کے سپنوں میں آتا ہے جس پر وہ چونک چونک جاتی ہے۔ گھوڑے کا یہ منظر فوٹو گرافی کا شاندار کمال تھا اور ہماری فلم انڈسٹری کے لیے یہ ایک چیلنج بھی تھا۔ اس زمانے میں گھوڑے کے اس منظر کے متعلق کافی چرچا ہوا تھا۔ لوگوں نے یہاں تک خبر اڑائی تھی کہ سنی نے گھوڑے کا پورا سیکونس کسی ہالی وڈ فلم سے اڑا لیا تھا۔ سنی نے یہ چیلنج قبول کیا اور دس ہزار روپے کا انعام اس شخص کو دیئے جانے کا اعلان کیا تھا کہ جو یہ ثابت کر دے گا کہ گھوڑے کا سیکونس کسی بدیسی فلم سے اڑایا گیا ہے۔

انھیں دنوں ایم۔ صادق کی فلم "شباب" آئی تھی۔ اس کا ہیرو بھارت بھوشن تھا۔ فلم میں بھارت بھوشن ہنستے ہنستے موت کو گلے لگاتا ہے۔ ایک ستار سیٹ پر رکھا ہوا ہے۔ بھارت بھوشن آخری ہچکی لیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ستار کا تار خود بخود ٹوٹ جاتا ہے۔ یہاں ڈائرکٹر نے ستار کو زندگی کی علامت بنایا اور اس کے ٹوٹتے ہوئے تار کو موت کا نام دیا ہے۔

۱۹۴۹ء میں کمال امروہی کی فلم "محل" آئی تھی۔ یہ اپنے وقت کی سپر ہٹ ہی نہیں بلکہ عہد آفریں فلم بھی تھی۔ اس فلم میں اشوک کمار آخر میں مقدمہ جیتنے کے بعد اپنے گھر میں کرسی پر آکر بیٹھ جاتا ہے اور بیٹھے ہی بیٹھے اس کی حرکت قلب رک جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی دیوار پر اشوک کمار کی لٹکی ہوئی تصویر بھی گر جاتی ہے اور شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ یہاں ڈائرکٹر نے انسانی جسم کو شیشے اور شیشے کے اندر والی تصویر کو انسانی روح سے تشبیہ

---

[1] یہ عمومی بیان صحیح نہیں۔ اشتراکی ممالک کی بہت سی فلموں میں رموز و علائم سے کام لیا گیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کی فلمیں بھی مثلاً آسمان محل، علامتی معنویت سے معمور ہیں۔ اس میں نواب کی موت ایک الٹے ہوئے رکشے کے پہیے کے رک جانے سے دکھائی گئی ہے۔ ق۔ ر

بی ہے۔ جسم کا شیشہ ٹوٹ تو سکتا ہے مگر اندر کی تصویر کو نہ آگ جلا سکتی ہے۔ نہ ہوا اُڑا سکتی ہے اور نہ پانی گلا سکتا ہے۔ یہ ہے ہندو فلسفۂ حیات جو اس علامت کا نہیں بلکہ پوری فلم کا مرکزی خیال ہے۔

چلتا آرا

کمال امروہی کا ذکر چل رہا ہے تو اس کی ایک اور نہایت خوبصورت فلم" دائرہ" کا ذکر کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔ یہ فلم ۱۹۵۴ء میں آئی تھی۔ اس میں بھی فلم" دنیا نہ مانے" کی طرح بے میل شادی کے موضوع کو فلمایا گیا تھا۔ فلم کیا تھی شاعری تھی۔ واقعی کمال امروہی نے دائرہ میں شاعری کی تھی۔ فلم ایک ٹریجڈی تھی۔ منجو (مینا کماری) کی شادی (ایک بوڑھے (کمار) سے ہو جاتی ہے اس کی جوانی کو گھن لگ جاتا ہے۔ وہ جب نئے مکان میں آتی ہے تو تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہوتی ہے۔ اس کا بوڑھا شوہر دمہ کا مریض ہے۔ کیمرہ ہر دس منٹ بعد مینا کماری کا ٹیک لینے کے بعد نیچی سڑک پر ایک چوک میں وہاں کے ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ وہاں ایک سرے پر دو مزدور ایک آرے سے لکڑی کے ایک بہت بھاری لٹھے کو چیرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ہے مینا کماری اور اس کی زندگی کی علامت۔ اس کی بیماری آرا ہے۔ ہر دس منٹ بعد کیمرہ لکڑی کے لٹھے کی چرائی کے قریبی منظر پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ مینا کماری کا مرض بڑھتا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کی عمر کا لکڑی کا ٹکڑا بھی کٹتا جاتا ہے۔ آخر میں کیمرہ مینا کماری کے لہو میں لتھڑے منہ کا کلوز اَپ لینے کے بعد میز پر رکھے ٹائم پیس پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ ادھر مینا کماری کی سانس تیزی سے چل رہی ہے۔ ادھر ٹائم پیس کی ٹک ٹک کی آواز تیز ہونے لگتی ہے۔ کیمرہ مینا کماری سے ہٹ کر ٹائم پیس پر آ ٹکتا ہے۔ اب مینا کماری کی سانس کی آواز بھی سنائی نہیں دے رہی۔ صرف ٹائم پیس کی ٹک ٹک سنائی دے رہی ہے۔ یہ ٹک ٹک بڑی جلدی اور تیزی کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ وقت پر الارم بھی بجتا ہے۔ یہی ہے موت کا الارم۔ اچانک گھڑی کا فنر ٹوٹ جاتا ہے اور گھڑی رک جاتی ہے کیمرہ پھر گھڑی کو چھوڑ کر مینا کماری پر آ ٹکتا ہے۔ اس کا بیمار شوہر صحت یاب ہو جاتا ہے اور وہ یہ لوک سدھار جاتی ہے۔ ادھر نیچے آرے سے لکڑی کے لٹھے کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور وہ کٹ کر گر جاتا ہے۔ یہ ہے زندگی اور موت کا صحیح تصور۔ اس سلسلے میں میں نے اب تک جتنی فلمیں دیکھی ہیں۔ کمال امروہی کی فلم دائرہ مجھے بہترین نظر آئی۔ میرے خیال میں ہندی کے نامور کہانی کار چندر دھر گلیری (اس نے کہا تھا) کی طرح کمال امروہی کو زندہ رکھنے کے لیے" دائرہ" کافی ہے۔

۵۸-۱۹۵۷ء کے قریب رمیش سہگل کے بھائی نریش سہگل کی فلم" پھر صبح ہوگی" آئی تھی۔ اس کے ڈائرکٹر نریش سہگل تھے۔ اس میں راج کپور کے ہاتھوں ایک ساہوکار کا قتل ہو جاتا ہے۔ راج کپور چھرا لے کر لالہ کی جانب بڑھتا ہے۔ چھرا کھا کر لالہ مر جاتا ہے اور دوسرے لمحے راج کپور کے پاؤں سے گدی پر رکھی سیاہی کی دوات گر جاتی ہے اور ساری سیاہی سفید چادر پر بکھر جاتی ہے۔ دوات خالی ہو جاتی ہے۔ یہاں ڈائرکٹر نے لالہ کی زندگی کو ایک دوات کی شکل میں پیش کیا ہے اور میلی کچیلی آتما کو سیاہی کا روپ دے دیا۔ یعنی لالہ کی زندگی کی سیاہی گر کر بکھر گئی اور دوات خالی ہو گئی جو کبھی بھری نہیں جا سکتی۔

۶۶-۱۹۶۵ء کے قریب سدا بہار شوراؤ کوی کی فلم" بھابی کی چوڑیاں" آئی تھی۔ اس میں بھی آخر میں مینا کماری کی موت ہو جاتی ہے۔ ادھر مینا کماری آخری ہچکی لیتی ہے اور اُدھر دوسرے کمرے میں رکھے تین دیپک بجھ جاتے ہیں۔ یہ دیپک ہیں جسم۔ روح اور سماجی رشتوں کے۔ ڈائرکٹر یہاں یہ بتانا چاہتا ہے کہ انسان کے رشتے اس کی زندگی تک ہی ہوتے ہیں جسم اور روح کے چراغ بجھ جانے پر سماجی رشتوں کے چراغ خود بخود بجھ جایا کرتے ہیں۔

ہمارے سماج میں اُلّو منحوس اور بربادی کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں گورو دت کی مشہور فلم" صاحب بی بی اور غلام" کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔ مینا کماری اپنے بیمار شوہر (رحمان) کو گاڑی میں بٹھا کر لے جا رہی ہوتی ہے۔ اس سے قبل کہ ان کی حویلی کی شان

(باقی ص ۵۰ پر)

جگن ناتھ آزاد

پشکن کے دیس میں

(۱)

روس میں پہلا دن

اگر ہم ساڑھے چھ گھنٹے ریل میں سفر کریں تو دہلی سے کان پور تک پہنچیں گے یا دہلی سے جالندھر تک اور اگر طیّارے میں سفر کریں تو ساڑھے چھ گھنٹے میں دہلی سے ماسکو پہنچ جائیں گے۔ طیّارے کے ایک ایسے ہی ساڑھے چھ گھنٹے کے سفر کا مجھے بھی اگلے دن اتفاق ہوا۔ میں ۳ر ستمبر ۶۰ء کو صبح کے آٹھ بجے (ہندوستانی وقت کے مطابق) دہلی سے روانہ ہوا۔ اور دن کے بارہ بجے (روسی وقت کے مطابق) ماسکو پہنچ گیا۔ ماسکو کا وقت دہلی کے وقت سے ڈھائی گھنٹے پیچھے ہے اور اس ڈھائی گھنٹے کے فرق کے معنی یہ ہیں کہ جب میں ماسکو پہنچا تو ہندوستانی گھڑیوں کے مطابق ڈھائی بجے بعد دوپہر کا وقت تھا۔

روس اور اُس کا دارالحکومت ماسکو میرے لیے ایک خواب کی طرح رہے ہیں۔ روس کے متعلق میں نے جتنا کچھ پڑھا تھا اس سے میرے علم میں تو اضافہ ہوا ہی تھا، حیرت میں کہیں زیادہ اضافہ ہوا تھا۔ نپولین ایسے جری سپہ سالار کا روس پر حملہ اور روسی فوجوں کے ہاتھوں اُس کی عبرت ناک شکست، ہٹلر کی روس پر چڑھائی اور نپولین سے بھی زیادہ ذلّت آمیز پسپائی، دنیا میں اشتراکی نظامِ حکومت کا پہلی بار تجربہ — یہ سب میرے اُس خواب کے مختلف پہلو تھے جو میں اکثر دیکھا کرتا تھا۔ آخر اُس خواب کی تعبیر کا وقت آ گیا اور جب طیّارے کے کپتان نے اعلان کیا کہ ہم غزنی سے گزر چکے ہیں اور تھوڑی دیر میں روس کی سرحد میں داخل ہونے والے ہیں تو میں نے اپنی آنکھوں کو ملا کہ کہیں یہ بھی کوئی خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں لیکن یہ خواب نہیں حقیقت تھی۔ طیّارے کی پلاسٹک سے بند کھڑکی میں سے نیچے جھانکا۔ پہاڑوں کا ایک لامتناہی سلسلہ حدِّ نگاہ تک پھیلا ہوا نظر آیا۔ یہ افغانستان کی سرزمین تھی۔ تھوڑی دیر میں پتہ چلا کہ ہم روس کی سرزمین پر پرواز کر رہے ہیں۔ اس وقت بھی نظر کے سامنے پہاڑوں کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔ ویسے ہی پہاڑ تھے۔ ویسی ہی زمین تھی۔ دونوں علاقوں میں کوئی حدِّ فاصل نظر نہ آئی۔ ہاں اقبال کا یہ شعر ضرور یاد آ گیا۔

جہاں را ز یک آب و گِل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

کوئی آدھا گھنٹہ گزرا ہو گا کہ میرے ساتھ بیٹھی ہوئی رفیقۂ سفر نے نیچے زمین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ ہم سمندر پر پرواز کر رہے ہیں۔ میں نے نیچے جھانکا تو خشکی سے ملی ہوئی پانی کی ایک طویل و عریض چادر اُفق تک پھیلی ہوئی نظر آئی۔ یہ بحیرۂ کیسپین تھا۔ میں نے رفیقۂ سفر کو بتایا کہ ہم اس وقت بحیرۂ کیسپین کے مشرقی ساحل پر پرواز کر رہے ہیں۔ اس نے بحیرۂ کیسپین کے متعلق اپنی قطعی لاعلمی کا اظہار کیا۔ میرے پاس دنیا کا نقشہ تھا۔ میں نے اسے نقشہ دکھایا لیکن اسے ان باتوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس نے مختصر سی بات کی تھی۔ میں نے اسے طول دینے کا بہانہ ڈھونڈنا چاہا تھا، نہ چلا۔

تھوڑی ہی دیر میں لق و دق پہاڑوں کی جگہ ہری ہری زمین

نظر آنے لگی۔ اشجار، گھاس، سبزہ، ہریالی، پانی، بالکل کشمیر کا سا نظارہ تھا اور میں یہ بھول ہی گیا کہ میں ماسکو جا رہا ہوں کشمیر اور اس کے مناظر کے تصور میں کھو گیا اور جب طیارہ ماسکو کے فضائی مستقر پر اُترا تو مجھے اچانک سری نگر کا خیال آیا۔ سری نگر ایک چھوٹا سا فضائی مستقر ہے۔ ماسکو کی طیارہ گاہ اس کے مقابلے میں بہت بڑی ہے۔ یہاں طیارے تعداد و شمار سے باہر تھے۔ لیکن فضا میں وہی مہک تھی، وہی خوشبو اور ہوا میں وہی لطافت تھی جو سری نگر کے فضائی مستقر پر اُترتے ہی مشامِ جاں کو معطر کر دیتی ہے۔ زمین سے اُٹھنے والی بھینی بھینی باس بھی وہی تھی اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہریالی اور اشجار بھی وہی۔

طیارہ رُک گیا اور میرا یہ تصور بھی منتشر ہو گیا۔ میں اپنا بریف کیس لیے ہوئے نیچے اُترا۔ ابھی پاسپورٹ اور ویزا وغیرہ کی چیکنگ کرا ہی رہا تھا کہ باہر اپنے عزیز دوست ڈاکٹر کے۔ ایل گاندھی ہاتھ سے اشارہ کرتے نظر آئے۔ انھیں دیکھتے ہی غیر ملک میں پہنچنے کا احساسِ اجنبیت فوراً جاتا رہا اور سفر کی تمام منزلیں آسان ہوتی نظر آئیں۔ باہر نکلا تو ڈاکٹر گاندھی بڑے تپاک سے بغلگیر ہوئے۔ سوویٹ رائٹرز یونین کی طرف سے تانیا نام کی ایک یونی ورسٹی ٹیچر ایرپورٹ پر موجود تھیں۔ گاندھی جی نے اُن سے تعارف کرایا۔ معلوم ہوا کہ ماسکو یونی ورسٹی میں انگریزی پڑھاتی ہیں۔ سوویٹ رائٹرز یونین کے اُردو جاننے والے تمام اراکین ٹالسٹائی صدی تقاریب میں مصروف تھے۔ تانیا چونکہ انگریزی جانتی ہیں اس لیے مریم سلگینک نے مجھے فضائی مستقر سے ہوٹل تک پہنچانے کی ذمہ داری اُن کے سپرد کر دی۔ چنانچہ میں ڈاکٹر گاندھی اور تانیا کی ہمراہی میں ہوٹل کو روانہ ہوا۔ راستے میں گاندھی جی اور تانیا دونوں اہم تاریخی مقامات کے بارے میں بتاتے رہے۔ ہوٹل میں پہنچے تو تانیا نے مجھ سے پاسپورٹ اور ویزا لے کر تمام اندراجات کرا دیئے۔ مجھے اس سلسلے میں کوئی زحمت نہیں کرنا پڑی۔ کوئی پندرہ بیس منٹ میں تمام اندراجات مکمل ہو گئے۔ تانیا مسکراہٹیں بکھیرتی ہوئی رخصت ہوئی اور میں اپنے ہوٹل کے کمرے میں فروکش ہوا۔

یہ ہوٹل جس کا نام اسیا ہوٹل ہے بہت ہی بڑا ہوٹل ہے روس کا سب سے بڑا ہوٹل۔ بعض حضرات نے تو یہ بتایا کہ دنیا کا سب سے بڑا ہوٹل ہے۔ اس میں چھ ہزار سیاحوں کے بیک وقت قیام کا انتظام ہے۔ ماسکو میں بہت ہی مرکزی جگہ پر واقع ہے سوویٹ روس کا دل کریملن اس کے بالکل ہی سامنے ہے۔ سڑک کے پار۔ دونوں کے درمیان وہ تاریخی چوک ہے جو انقلاب کی تاریخ میں ریڈ اسکوائر (لال چوک) کے نام سے مشہور ہے۔ بالشوائے تھیٹر بھی قریب ہے۔ کریملن کے بارے میں میرا خیال یہ تھا کہ اس کے آس پاس پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا ہوگا۔ لیکن ماسکو میں پہنچ کے معلوم ہوا کہ یہ اندازہ بالکل غلط تھا۔ صرف یہی نہیں کہ کریملن کے سامنے ریڈ اسکوائر میں سڑک پر ہر وقت لوگوں کا ایک ہجوم گزرتا رہتا ہے بلکہ کریملن کے اندر بھی بعض حصوں میں جانے پر کوئی روک ٹوک نہیں ہے۔ جو بھی چاہے جا سکتا ہے چاہے ملکی ہو چاہے غیر ملکی۔

ہوٹل میں میرا کمرہ نہایت عمدہ تھا۔ کمرہ نہیں تھا بلکہ سویٹ تھا۔ بیڈ روم الگ، ڈرائنگ روم الگ، ڈرائنگ روم میں ٹیلی ویژن، ریڈیو، ٹیلی فون، ریفریجریٹر موجود۔ باتھ روم کو دیکھا ایسا معلوم ہوا جیسے دیواریں ہیرے سے تراش کر بنائی گئی ہیں۔ واش بیسن ٹب وغیرہ کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ بیڈ روم اور ڈرائنگ روم کی کھڑکیاں مشرق کی طرف کھلتی تھیں۔ ادھر نظر اُٹھائی تو دیکھا نیچے دریائے ماسکو اپنے پورے تحمل اور شکوہ کے ساتھ بہہ رہا ہے۔ اس میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اسٹیمر آ جا رہے تھے۔ یہ نظارہ بہت دلپذیر تھا۔ نہ جانے میں اسے کس وقت تک دیکھتا رہا۔

رات ہوئی تو ماسکو روشنیوں کے شہر میں تبدیل ہو گیا۔ ہوٹل کی چھت پر جا کے چاروں طرف نظر دوڑائی۔ ماسکو بقعۂ نور بنا ہوا تھا اور یہ روشنی آہستہ آہستہ ساری دنیا میں پھیل رہی تھی۔

اندر کمار گجرال یہاں ہمارے سفیر کبیر ہیں۔ ان کے بارے میں معلوم ہوا کہ دو چار روز کے لیے لندن گئے ہوئے ہیں۔ سفر ماسکو کا ایک سبب گجرال صاحب کے ساتھ اشتیاق ملاقات بھی تھا بلکہ یہ سفر انھیں کی تحریک کا نتیجہ تھا۔ میں بے تابی کے ساتھ ان کی واپسی کا انتظار کرنے لگا۔

وہ شام ڈاکٹر گاندھی کے ساتھ بسر ہوئی۔ رات کو انھوں نے
اپنے گھر کھانے کی دعوت دی۔ وہاں پروفیسر اسے۔ کے انکیسی نوو
سے ملاقات ہوئی۔ آپ ماسکو یونی ورسٹی میں انڈین فائی لالوجی کے
شعبے کے صدر ہیں۔ انڈین فائی لالوجی کا یہ شعبہ ماسکو یونی ورسٹی
نے انسٹی ٹیوٹ آف ایشین اور افریقن اسٹڈیز کا ایک حصہ
ہے۔ ان سے بات چیت ہوئی تو معلوم ہوا کہ علم کا ایک سمندر
ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اُردو کی تذکیر و تانیث پر ان کا اندازِ گل
افشانیِ گفتار سننے سے تعلق رکھتا تھا۔ اُردو تذکیر و تانیث کے
مسئلے پر پروفیسر انکیسی نوو کے خیالات بڑی حد تک میرے علم میں
اضافے کا باعث ہوئے۔ اس موضوع کے علاوہ بھی اُردو زبان
اور ادب کے ساتھ پروفیسر انکیسی نوو کی واقفیت ہر اعتبار سے
قابلِ رشک نظر آئی۔ بات چیت میں پریم چند، غالب اور اقبال
زیرِ بحث آئے۔ مجھ سے انھوں نے فرمائش کی کہ میں ماسکو
یونی ورسٹی میں اقبال کی شاعری کے کسی پہلو پر تقریر کروں۔ مجھے
اس فرمائش سے دلی مسرت ہوئی۔ چنانچہ تین روز بعد ۸ ستمبر
کو شام کے پانچ بجے میں نے آنکھی کی زیرِ صدارت ماسکو یونیورسٹی
میں IQBAL'S VISION OF THE NEW MAN
کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا (اس موقع پر ہندوستان
سے آئے ہوئے ہم چار مقررین تھے ڈاکٹر نامور سنگھ، ڈاکٹر ترمیش،
پروفیسر گدپ اور راقم الحروف۔ اس کا تفصیلی ذکر بعد میں آئے گا۔)
روسی طلبہ کو کانٹ ویل اسمتھ ایسے مصنفین نے اس غلط فہمی
میں مبتلا کر رکھا ہے کہ اقبال ایک سوشلسٹ تھے اور بیسویں صدی
کے دوسرے اور تیسرے دہے میں سوشلزم کا جو تصور تھا وہ ظاہر
ہے کہ آج کا تصور نہیں تھا۔ میرے خیالات اس موضوع پر
کانٹ ویل اسمتھ سے قدرے مختلف ہیں چنانچہ میں نے تصویر کا
وہ پہلو جسے میں صحیح سمجھتا ہوں روسی طلبہ اور اساتذہ کے سامنے
پیش کیا۔

رات کو کھانا کھا کر جب میں ڈاکٹر گاندھی کے گھر سے واپس
آرہا تھا تو کچھ دیر پیدل چلنے کا اتفاق ہوا۔ کریملن کے پاس سے
گزرا تو لوگوں کا ایک ہجوم وہاں دیکھا۔ ریڈ اسکوائر ہی ہیں۔ اور
سڑکوں پر چوماچاٹی کے جو مناظر سولہ برس پہلے برطانیہ اور یورپ
میں دیکھے تھے، یہاں بھی نظر آئے۔ ہو سکتا ہے یہ لوگ امریکہ،
برطانیہ یا مغربی یورپ کے ہوں لیکن روس کی سرزمین پر یہ نظارے
دیکھ کر حیرت ہوئی۔ حیرت کا اظہار میں اس لیے کر رہا ہوں کہ
۱۹۶۲ء میں فیض احمد فیض نے مجھے لندن میں بتایا تھا کہ روس
کی سڑکوں پر ایسکیلیٹروں پر اور زمین دوز ریلوں میں ایسے مناظر
دیکھنے میں نہیں آتے۔ لیکن اس بات کو سولہ برس بھی تو ہو چکے
ہیں اور "تہذیب" تو بہت تیز گام ہوتی ہے۔

(۲)

مریم سلگینک

دوسرے دن (۴ ستمبر کو) میں ہوٹل میں بیٹھا اپنے اعزہ
کو خط لکھ رہا تھا کہ ایک صاحب کمرے میں داخل ہوئے اور بولے
مجھے آپ کا انٹرپریٹر (INTERPRETAR) مقرر کیا
گیا ہے۔ میرا نام الیگزینڈر ہے۔ آج سے میں روس کے سارے
سفر میں آپ کے ساتھ رہوں گا۔ انٹرپریٹر کے لفظ سے میں یہ سمجھا
کہ اُردو جانتے ہوں گے۔ چنانچہ اس تصور سے میں بہت خوش
ہوا کہ میں اپنے سارے سفرِ روس میں اُردو میں بات چیت کروں گا
اور ہندوستان واپس جا کر بڑے فخر سے اہلِ وطن کو بتاؤں گا کہ
میں قیامِ روس کے دوران میں اُردو ہی میں بات چیت کرتا رہا ہوں۔
لیکن میری یہ مسرت دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ کیونکہ پتہ یہ چلا کہ الیگزینڈر
انگریزی جانتے ہیں، اُردو نہیں جانتے۔ گویا ایک ہندوستانی اور
وہ بھی اُردو والے ہندوستانی کے درمیان رابطے کی زبان انگریزی
نکلی۔

الیگزینڈر ایک اچھے پڑھے لکھے نوجوان ہیں۔ اُن سے مل
کے مجھے خوشی ہوئی۔ سب سے پہلے انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ
روس میں میں کیا کچھ دیکھنا چاہوں گا اور کن لوگوں سے ملنا
چاہوں گا۔ میں نے وجہ سفر بیان کی اور اپنے مجوزہ پروگرام کا ایک
خاکہ ان کے سامنے رکھا۔ انھوں نے تمام باتوں کو بڑی احتیاط
سے ایک کاغذ پر لکھ لیا اور بولے کہ میں آپ کی تجاویز سوویٹ
رائٹرز یونین کی صدر کے سامنے رکھوں گا اور ان کی اجازت

کے بعد ان پر عمل شروع ہوگا۔ سر دست میں آپ کو ماسکو کی سیر کرانے سے چلتا ہوں۔ چنانچہ مجھے وہ گاڑی میں بٹھا کے ہوٹل سے باہر لائے اور ریڈ اسکوئر، کریملن، لینن ایوی نیو، بیلو روسکی ریلوے اسٹیشن، گگارین اسکوئر، لینن سنٹرل اسٹیڈیم، پشکن اسکوئر، لینن اسٹیٹ لائبریری، گوسوموسکایا اسکوئر، نکتسکی وروٹا اسکوئر، یونی ورسٹی ایونیو، لینن ہلز، ماسکو اسٹیٹ یونی ورسٹی، کٹوزوو ایوی نیو، جنگ بوروڈینو کا پس منظر (جہاں نپولین کو شکستِ فاش ہوئی تھی)، محراب فتح، ژدسنسکی اسکوئر، گورکی اسٹریٹ اور بالشوا ئے تھیٹر کی سیر کراتے ہوئے سوویٹ رائٹرز یونین کے دفتر میں لے آئے۔ لان میں داخل ہوتے ہی ٹالسٹائی کے ایک عظیم مجسمے پر نظر پڑی۔ ایسا نظر آتا تھا جیسے یہ عمارت زار شاہی زمانے میں کسی کاؤنٹ کا محل رہا ہو۔ یہاں یونین کی صدر مریم سلگینک سے ملاقات ہوئی۔ کوئی تیس سال قبل مریم سلگینک کے ساتھ میری خط وکتابت رہی تھی۔ اُردو میں۔ ابتدا اُن کے ایک خط سے ہوئی تھی جو اُردو میں تھا۔ انھیں وہ زمانہ یاد تھا۔ مجھے اُس وقت کیا معلوم تھا کہ یہ لڑکی جس نے مجھے خط لکھا ہے حسن وجمال کا پیکر ہے ورنہ میں یہ خط وکتابت ہمیشہ جاری رکھتا۔ انھیں غالب صدی تقاریب کے وقت کی بھی مختصر سی ملاقات یاد تھی۔ مریم سلگینک کی بات چیت میں حسب توقع ایک تپاک تھا۔ مل کے جی خوش ہوا۔ میری تجاویز الیگزینڈر نے اُن کے سامنے رکھیں۔ سلگینک نے ان پر صاد کیا اور سٹبو یا کے سفر کا فہرست میں اضافہ کیا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ماسکو یونی ورسٹی میں آپ مقالہ پڑھ رہے ہیں تو ایک مقالہ لینن گراڈ یونی ورسٹی میں بھی پڑھیے۔ ماسکو ریڈیو سے تقریر کی دعوت بھی انھوں نے دی۔ ہاں یاد آیا، دن میں ماسکو ریڈیو سے شاہدہ زیدی کا ٹیلی فون مل چکا تھا۔ ان کا نام اور ٹیلی فون نمبر مجھے سردار جعفری نے دیا تھا۔ ویسے ان سے ملاقات ان کی بہنوں ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کے ساتھ سری نگر میں بھی ہو چکی تھی۔ پریس انفارمیشن بیورو ہی میں ایک روز اُن کے ساتھ خاصی طویل ملاقات ہوئی تھی۔ ماسکو پہنچ کے میں نے شاہدہ کو دو ایک بار ٹیلی فون کیا تھا۔ نہ ملیں۔ انھیں میرا پیغام ملا تو انھوں نے ٹیلی فون کیا اور ساتھ ہی ریڈیو سے بات چیت کی فرمایش بھی کی۔ چنانچہ جب سلگینک نے ریڈیو سے بات چیت کے متعلق کہا تو میں نے انھیں بتایا کہ شاہدہ اس سلسلے میں مجھ سے پہلے ہی کہہ چکی ہیں۔ سلگینک نے کہا کہ آپ پہلے روس کے قابلِ دید مقامات بھی دیکھ لیں اور جن جن لوگوں سے ملنا ہے ان سے مل بھی لیں۔ اس کے بعد اپنے تاثرات ماسکو ریڈیو پر بیان کریں۔ ساتھ ہی انھوں نے APN کے لیے ایک مقالہ لکھنے کی فرمایش بھی کی۔ یہ تمام فرمایشیں ہر اعتبار سے حوصلہ افزا تھیں۔ سلگینک کے ساتھ ساری بات چیت انگریزی میں ہو رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے لیے انھوں نے مجھ سے "اجازت" لے کر الیگزینڈر اور اینی پی۔ اے کے ساتھ روسی میں بات چیت کی۔ بعد میں جب مجھ سے انھوں نے دوبارہ انگریزی میں بات شروع کی تو میں نے کہا کہ جس طرح الیگزینڈر کے ساتھ آپ کی بات چیت کا ذریعہ روسی زبان ہے اسی طرح میرے ساتھ آپ کی بات چیت کا ذریعہ اُردو ہے۔ انگریزی نہ میری زبان ہے نہ آپ کی تو ہم کیوں اس زبان میں بات کریں۔ سلگینک نے ہنستے ہوئے میری تجویز پسند کی چنانچہ بعد میں ان کے ساتھ جو بات چیت ہوئی، اُردو میں ہوئی۔

میں نے اُن سے پوچھا اُردو آپ نے کہاں پڑھی ہے۔ بولیں ماسکو میں۔ اسی لیے میرا لہجہ ماسکو کا لہجہ ہے۔ میں نے کہا لہجے کی بات یہ ہے کہ ہندوستان یا پاکستان میں یہ توقع کرنا کہ وہاں دو شہروں کا لہجہ ایک سا ہوگا نامناسب ہے۔ لہجہ تو تھوڑے تھوڑے فاصلے پر بدل جاتا ہے۔ جہاں تک، اُردو کا تعلق ہے راولپنڈی اور لاہور کے لہجے میں فرق ہے۔ لکھنؤ اور پٹنے کے لہجے میں فرق ہے۔ دہلی اور حیدرآباد کے لہجے میں فرق ہے۔ لکھنؤ کا نام آیا تو کہنے لگیں مجھے دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ کا لہجہ پسند ہے۔ صاف، ستھرا، شیریں۔ دہلی کے متعلق بولیں کہ یہاں پنجابی بڑی بھاری تعداد میں آگئے ہیں اور پنجابی نے اُردو کے حسن کو ختم کر دیا ہے۔ میں نے کہا کہ یہی پنجابی اُردو کے اس نازک دور میں اُردو کے حامی بھی ہیں۔ انھوں نے مجھ سے اتفاق کیا۔

اُٹھنے لگا تو یاد آیا کہ سردار جعفری نے اُن کے لیے مجھے ایک خط دیا تھا اپنی کسی زیرِ طباعت کتاب کے متعلق۔ وہ خط میرے پاس تھا۔ معذرت کے ساتھ خط اُن کے حوالے کیا کہ شروع میں خیال نہ رہا۔

یہاں سے اجازت لے کے ہم لوگ ہندوستانی سفارت خانے آئے۔ ڈاکٹر گاندھی اور دوسرے احباب سے ملے۔ وہاں سے ہوٹل واپس پہنچے۔ کھانا کھایا۔ کمرے میں آئے تو الیگزینڈر نے ٹیلی ویژن چلایا اور مجھے تصویروں کے ساتھ نفسِ مضمون سے آگاہ کرتے چلے گئے۔

دن بھر موسم بہت عمدہ رہا تھا۔ دھوپ چمکتی رہی اور دھوپ میں ماسکو موتی کی طرح دمکتا دکھائی دیتا رہا لیکن شام کو ہلکی سی بارش ہوگئی اور خنکی بڑھ گئی۔ موسم یہاں کا بالکل کشمیر کی طرح ہے۔ ذرا بادل آجائیں تو خنکی شدید ہوجاتی ہے اور بادل ہٹ جائیں دھوپ نکل آئے تو موسم بہت خوشگوار ہوجاتا ہے۔ یہی کیفیت پہلے دن کی سیاحت میں رہی۔ ہوٹل سے نکل کے جب ہم لوگ یعنی، الیگزینڈر اور ڈرائیور لینن اوپی نیو پر پہنچے تو دھوپ چمک رہی تھی۔ لینن اوپی نیو خاصی بلندی پر ہے۔ وہاں سے ماسکو کا ایک حصہ یوں نظر آتا ہے جیسے ہم اسے کسی ہوائی جہاز سے دیکھ رہے ہوں۔ دور و نزدیک بلند و بالا عمارتیں نظروں کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ نیچے دریائے ماسکو صدیوں کی تاریخ کو سمیٹے چُپ چاپ پورے جاہ و جلال کے ساتھ بہ رہا تھا۔ اس کے کنارے کسی کالج کے طالب علم اپنی یونی فارم میں ملبوس فزیکل ٹریننگ میں مصروف تھے۔ یہ نظارہ آنکھوں کو بہت بھلا معلوم ہوا۔

صفحہ ۱۴ سے آگے:

ان نئے افسانہ نگاروں کی طرف سے جنھیں بے معنویت، تنہائی، انسانی بے بسی، موت اور ذات کا کرب ایسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں برتتے وقت انسانی زندگی سے اور اپنی ذہنی زندگی میں ان کی تخلیقی تشکیل نہ کرسکنے کی وجہ سے بار بار شعری زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس پریشان کن حالت کا اصل سبب یہ ہے کہ ہم نے اب تک شعر کی شعریات سے افسانہ کو پرکھنے کا کام بھی لیا ہے۔ یہ دعویٰ کہ جو شعریات شعر کو شعر ثابت کرتی ہے وہی افسانہ کو افسانہ، ناول کو ناول، ڈرامہ کو ڈرامہ، مثنوی کو مثنوی اور مرثیہ بھی ثابت کرتی ہے غلط ہے۔ شاعری کے اصناف میں تو جس حد تک مثنوی، مرثیہ، شہر آشوب اور قصیدہ وغیرہ میں شعری آہنگ اور شاعرانہ فنکاری کو جانچنے، پرکھنے کا سوال ہے، شاعری کی بوطیقا کام آسکتی ہے لیکن جس جگہ ان اصناف میں واقعات، ماجرا، کردار، ان کی آمیزش اور آویزش اور اقدار کے ٹکراؤ کا عمل دخل شروع ہوتا ہے وہیں سے شعریات بے دست و پا ہوجاتی ہے۔ نثری افسانہ اور ناول کی گہرائیوں کی تو شعریات کو ہوا تک نہیں لگتی۔

آج کی شعریات جن اوزاروں پر زور دیتی ہے وہ نہ صرف یہ کہ افسانوی ادب کے اوزاروں سے مختلف ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں ان کی ضد بھی ہیں۔ وقت کا عنصر، اقدار کا ٹکراؤ، حقیقت کی ہم نوائی اور بیانیہ (NARRATION + DIS-CRIPTION) افسانوی ادب کا مایۂ افتخار ہے جبکہ آج کی شعریات ان اوزاروں کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتی۔ چنانچہ شاعری کے سائے سے آزاد ہو کر افسانوی ادب کے معیار متعین کرنے کے لیے ایک بالکل ہی دوسری طرح کی بوطیقا کی ضرورت ہے۔ لفظ شعریات چونکہ شاعری سے ہمدردی رکھتا ہے اس لیے افسانوی ادب کو پرکھنے والے معیاروں کے لیے ایک بالکل دوسرا نام — FICTIONTICS یا افسانویات مناسب ہوگا۔ افسوس کہ افسانویات کی تشکیل کی کوئی آدھی ادھوری کوشش بھی اب تک نہیں کی گئی۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس کی مطبوعات، ایک نظر میں

اقبالیات

ت اقبال اُردو (عکسی) صدی اڈیشن ۱۸/۰۰
ر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۳۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۶/۰۰
ل شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۱۴/۰۰
یات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۲/۵۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۸/۰۰
بال جبریل (") " ۷/۰۰
ضرب کلیم (") " ۷/۰۰
ارمغان حجاز (") " ۴/۵۰

غالبیات

غالب، تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشیدالاسلام ۲۰/۰۰
غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ۱۰/۰۰
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۵/۰۰
فلسفۂ غالب احمد رضا ۴/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۲۰/۰۰
نقش فریادی (") " ۶/۰۰
دست صبا (") " ۶/۰۰
زنداں نامہ (") " ۷/۵۰
دست تہ سنگ (") " ۶/۰۰

ڈراما

اُردو ڈراما کا ارتقا عشرت رحمانی ۳۰/۰۰
اُردو ڈراما: تاریخ و تنقید " ۱۵/۰۰
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۱۲/۰۰
انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/۰۰
آغا حشر اور اُردو ڈراما انجمن آرا ۳۰/۰۰

لسانیات

اُردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۸/۰۰
اُردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۷/۵۰

مثنوی

اُردو مثنوی کا ارتقا عبدالقادر سروری ۷/۵۰
انتخاب مثنویات اُردو مغیث الدین فریدی ۳/۵۰
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۳/۰۰
مثنوی سحرالبیان " ۵/۰۰

افسانے

اُردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے " ۹/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے قمر رئیس ۱۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی ۵/۰۰
نیا افسانہ وقار عظیم ۱۰/۰۰

سرسیدیات

سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۲۰/۰۰
ارمغان علی گڑھ پروفیسر خلیق احمد نظامی ۲۰/۰۰
سرسید ایک تعارف " ۱/۲۵
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۴/۵۰

ادب و تنقید

تنقیدیں پروفیسر خورشیدالاسلام ۲۰/۰۰
تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۲۰/۰۰
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/۰۰
نثر، نظم اور شعر ڈاکٹر منظر عباس نقوی ۷/۵۰
شناسا چہرے ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/۰۰
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵/۰۰
مضامین نو خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۶/۰۰
اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک " ۳۵/۰۰
میں، ہم اور ادب ابن فرید ۱۶/۰۰
اسلوب سید عابد علی عابد ۱۴/۰۰
نظم جدید کی کروٹیں وزیر آغا ۱۲/۰۰
تنقید اور احتساب " ۱۰/۰۰
اُردو شاعری کا مزاج " ۳۰/۰۰
تخلیقی عمل " ۱۴/۰۰
انسان اور آدمی محمد حسن عسکری ۸/۰۰
ستارہ یا بادبان " ۱۲/۰۰
آج کا اُردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۱۲/۰۰
بجنگ آمد کرنل محمد خاں ۱۴/۰۰
غزل اور مطالعۂ غزل ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۰/۰۰
شاعری اور شاعری کی تنقید " ۱۶/۰۰
جدید شاعری " ۲۵/۰۰
غزل اور درس غزل اختر انصاری ۶/۰۰
غزل کی سرگذشت " ۷/۰۰
حالی اور نیا تنقیدی شعور " ۵/۰۰
اُردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۷/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ از وحید قریشی ۷/۵۰
باغ و بہار سلیم اختر ۱۰/۰۰
شارع ادب شرافت حسین مرزا ۳/۷۵
نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی
فرحت اللہ بیگ ۲/۵۰

قواعد و گرامر اور لغت وغیرہ

اُردو صرف محمد انصار اللہ ۲/۹۵
اُردو نحو " ۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر
ایم۔ اے۔ شہید ۴/۵۰
فیروز اللغات جیبی (عکسی) ۷/۰۰
گلدستۂ مضامین و انشا پردازی
ڈاکٹر محمد عارف خاں ۶/۹۵

کامرس

ہائر سکنڈری بک کیپنگ (حصہ اول)
ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۰/۰۰
ہائر سکنڈری بک کیپنگ (حصہ دوم)
ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۰/۰۰
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۵/۰۰
جدید طریقہ و تنظیم تجارت (بزنس میتھڈ اینڈ
آرگنائزیشن) ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۰/۰۰

تاریخ

تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) اے۔ ایل۔ ہاشمی ۱۵/۰۰
اسلامی تاریخ " ۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

ندا فاضلی

تلاش

تو اس طرح سے مری زندگی میں شامل ہے
جہاں بھی جاؤں یہ لگتا ہے تیری محفل ہے
ہر ایک رنگ ترے روپ کی جھلک لے لے
کوئی ہنسی، کوئی لہجہ، کوئی مہک لے لے

یہ آسمان یہ تارے
یہ راستے یہ مکان
ہر ایک چیز ہے اپنی جگہ ٹھکانے سے
کئی دنوں سے شکایت نہیں زمانے سے

شناسا ہو گئے بچوّں کے اجنبی چہرے
کبوتروں کی اڑانوں میں خواب ہیں میرے
کچھ ایسا لگتا ہے سارے گلاب ہیں تیرے

مری تلاش تری دلکشی رہے باقی
خدا کرے کہ یہ دیوانگی رہے باقی

فضل تابش

بوجھ

کل ۔ کی
یہ نوچی کھسوٹی لاش
بدبودار
کب تک یوں اُٹھائے
مستقل جھکتے رہوگے
کب تلک
صدیوں کی جھوٹی، بے چمک
ننگی صلیبیں
کوٹ کے کالر میں ٹانکے
آتماؤں کو دلاسے، اور دلاسے
دے کے جھوٹے خوش رہوگے

تم سے یہ کس نے کہا ہے
لوٹ کر دیکھا تو
ہو جاؤ گے پتھر
آؤ مجھ کو چھو کے دیکھو
میں نے دیکھا تھا پلٹ کر
اور میں پتھر نہیں ہوں
ہاں مگر
کل کی سڑاندی لاش
میرے جسم سے باہر پڑی ہے

اُس دیس میں

دھوپ اپنا بستر لپیٹ کر
ہماری چھت پر نہیں رکھتی
جاڑے
سفر پر جانے کے آخری لمحے تک
رہتے ہیں ہمارے گھر کے کمروں میں
لوٹتے پوٹتے ہیں
مگر جاتے وقت
کچھ بھی چھوڑ کر نہیں جاتے گرمیوں کے لیے
ہمارے گھر آتے ہیں پیسے
مگر دولت مند رشتے داروں کی طرح
بس کھڑے کھڑے
روکنا چاہتے ہیں ہم انھیں
انھیں پارٹیوں، لنچوں اور ڈنروں میں جانا ہوتا ہے
پیسوں کو
کون بلاتا ہے دعوتوں میں؟
ہمارے گھر آتی ہے موت
بیٹھتی ہے پلنگوں پر
زمین پر
کرسی پر
وہ لے جاتی ہے ہمارے کسی کو
دھوپ، جاڑے، مالدار رشتے داروں اور
پیسے کے دیس سے
اپنے دیس میں
نہ جانے وہاں کیا ہوتا ہے
آپا تم خط لکھنا
بہن، بھائی اور ماں تو اَن پڑھ تھے

زاہدہ زیدی

آسماں دور ہے

کس کو اپنا کہیں
آسماں دور ہے
— اور دھرتی کے سینے پہ ہیں زخم لاکھوں
جو ممتا بھی اُنڈیلے
تو چھاتی سے کیسے لگائے
گرم تاریک بوسوں سے بوجھل ہوا
سُلگتے سے لاوے میں لپٹی ہوئی
سست و ماندہ لمحات کے دوش پر
ہے رواں . . . .

اس کو معلوم کیا
شب کا دردِ نہاں . . . . . .
شب ضعیفہ ہے شاید کوئی
بسترِ مرگ پر
اپنی بے ربط سانسوں میں اُلجھی ہوئی
کیا خبر کب وہ لینے لگے
آخری ہچکیاں . . . . . .
درد کی ڈور کٹ جائے گی
شب گزر جائے گی . . . . . .
چھوڑ کر اس کی میت وہیں
دن پرانے سفر پر نکل جائے گا
سینکڑوں مرحلے، راہ میں
منتظر پائے گا . . . . . .
ہاں مگر ایک تاریک مبہم لکیر
نوکِ نشتر کی مانند
سینے میں چبھ جائے گی
. . . . . بحرِ ساکت کے زیریں تلاطم میں
لہرائے گی . . . .

سُرور بارہ بنکوی - کراچی

احتساب

ہم تو شاعر ہیں ہم سچ نہیں بولتے
جانِ جاں سچ پہ کیوں اتنا اصرار ہے
سچ کی عظمت سے کب ہم کو انکار ہے
ہم بھی شاعر ہیں آخر اسی قوم کے
جس کا ہر فرد بکنے پہ تیار ہے
ہم ہیں لفظوں کے تاجر یہ بازار ہے
سچ تو یہ ہے گزرتے ہوئے وقت سے
فائدہ جو اُٹھالے وہ فنکار ہے
ہم نہ سقراط ہیں ہم نہ منصور ہیں
ہم سے سچ کی توقع ہی بیکار ہے
تیز تلوار سے وقت کی دھار ہے
اس لیے جانِ جاں اپنی تحریر سے
خوفِ تعزیر ہے
تند موجوں میں کشتی نہیں کھولتے
ہم تو شاعر ہیں ہم سچ نہیں بولتے
فصل آتی ہے جب حفظِ پندار کی
سچ کے اظہار کی
ہم حقائق سے نظریں چُرائے ہوئے
مصلحت کے جنازے اُٹھائے ہوئے
سر جُھکائے ہوئے
لوٹ جاتے ہیں ماضی کے صحراؤں میں
بیٹھ کر پھر غمِ ذات کی چھاؤں میں
سوچتے بھی نہیں، بولتے بھی نہیں
سہمے سہمے ہوئے لوگ ملتے ہوں جب
جانِ جاں کم سے کم، ایسے موسم میں ہم
حرفِ حق تو کجا، لب نہیں کھولتے
ہم تو شاعر ہیں، ہم سچ نہیں بولتے

رشید افروز

پرانے بدن کی نئی دعا

یہ سچ ہے کہ ننگے بدن کا اگر حسن کچھ ہے
تو بس پیرہن ہے !
مگر ایک ہی پیرہن میں کوئی عمر کیسے بتائے ؟
کئی بار پیوند لگائے ......
کئی بار بخیے اُدھیڑے ......
مگر اب تو پیوند لگانا بھی ممکن نہیں ہے !
مرا قد بھی کچھ بڑھ گیا ہے !!
مجھے اس پرانے بدن کے لیے
اک نیا پیرہن چاہیے .....
مجھے اک نیا پیرہن دے کہ ننگے بدن کا
اگر حسن کچھ ہے تو بس پیرہن ہے !

شاہد کلیم

زخمِ دگر

مرے جسم پر جا بجا
گھاؤ کے داغ پھیلے ہوئے ہیں
بظاہر یہ انمٹ سہی ــــ مگر
اندر اندر یہ اچھی طرح بھر گئے ہیں
ہر اک بار تم نے
مرے جسم کے ایسے حصہ پر
تیشہ زنی کی ــــ کہ بس یہ ہوا تھا
کراہوں میں ڈوبی ہوئی میری آواز کچھ ثانیئے کو
فضاؤں میں چاروں طرف گونج اٹھی تھی،
میں نے اپنا مداوا خود ہی کر لیا تھا
مگر اب کے تم نے
یہ کچھ اس طرح تیشہ زنی کی ــــ کہ ہاتھوں کی
سب انگلیاں کٹ گئی ہیں
میں اپنے بدن کے حصاروں میں محصور
اپنی کٹی انگلیوں کے تڑپنے کی
اک اک ادا دیکھتا ہوں
تمھیں ــــ بس صدا پر صدا دے رہا ہوں

اجمل اجملی

شکست خواب کے بعد کی ایک نظم

چلو! اک بار ارمانوں کی محفل پھر سجاتے ہیں
چلو! اک بار پھر کچھ خواب آنکھوں میں بساتے ہیں
چلو! پھر سوچ لیتے ہیں
کہ آزادی کا وہ سورج
جو تینتیس۳۳ سال پہلے جگمگایا تھا
جسے گہنا دیا تھا تلخئ حالات کے تاریک سایوں نے
وہ آزادی کا سورج پھر ہمارے آسماں پر نور کی کرنیں بکھیرے گا
وہ سورج پھر بلندی سے افق کی
دیس کی دھرتی پہ اترے گا
سنہری بالیوں کا روپ لے کر لہلہائے گا
بطونِ خاک سے وہ دھان کا سونا اگائے گا
کسی اندھے کی آنکھوں کی طرح بے نور
کٹیاؤں میں جائے گا

غلاظت،
بھک مری،
افلاس کے گاڑھے دھنویں کی گود میں جلتے سسکتے زندگی کے
ان گنت مدھم دیوں کی لو بڑھائے گا

چلو! پھر سوچ لیتے ہیں

○

چلو! پھر سوچ لیتے ہیں
کہ اپنے دیس کی مغموم گلیاں مسکرائیں گی
کہ آزادی کے اس سورج سے ڈھیروں روشنی پاکر
(کہ جس کو قید کر رکھا تھا اہلِ زر نے اپنی اژدھوں کے پیٹ
جیسی تیرہ و تاریک اور قاتل تجوری میں)
ملوں کی چمنیاں تخلیق کے جادو جگائیں گی
لکیریں دستِ محنت کی نئی قسمت بنائیں گی
اندھیری کھولیوں تک علم کی سوغات پہنچے گی
تمدن کی کلی اس دیس کے ہر گھر میں مہکے گی
چلو! پھر سوچ لیتے ہیں

○

چلو! پھر سوچ لیتے ہیں
کہ نفرت
دشمنی
بغض و عداوت کا وہ کالا ناگ جس کو آدمی کا خوں پلاکر
پالتے آئے ہیں کینہ ور
ہمیں ڈسنے نہ پائے گا
سحر دم صفحۂ اخبار پہ رقصاں نہ ہوں گے موت کے سائے
علی گڑھ آگ میں جلنے نہ پائے گا
لہو فولاد کی دھرتی پہ پانی کی طرح بہنے نہ پائے گا
کسی کا نام اجمل ہو کہ بھیشم
فقط اس جرم پر مرنے نہ پائے گا
چلو! پھر سوچ لیتے ہیں

○

چلو! پھر سوچ لیتے ہیں
کہ ہم پر ختم ہوتی ہے اذیت کی عملداری
ہمارے بعد کل جو لوگ اس دھرتی پہ آئیں گے
وہ اس سورج کی دل کش روشنی میں
اپنے ارمانوں کی محفل خود سجائیں گے
شکستِ خواب کے اس کرب سے ناآشنا ہوں گے
جو ہم سب کا مقدر تھا
چلو پھر سوچ لیتے ہیں
چلو اس بار پھر کچھ خواب آنکھوں میں بساتے ہیں
چلو اس بار ارمانوں کی محفل پھر سجاتے ہیں

○

پرتپال سنگھ بیتاب

دو نظمیں

بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے نام

(ا)

آدھی رات کو گیدڑ روئے
صبح ہزاروں کوے چھت پر منڈلائے
کون تو ہے بھائے سکھی ری .....
دشم دوار کی دہلیزوں سے جھانکے اندھا شود
کہ چاروں اور دشیلی پونیں کودیں ناچیں گائیں
دودھ کو شنگار ڈگر گھر بار
خواب ....

وہ اندھ دویپ ...... طوفان ......
بدن میں جھجھک بڑھتی ہوئی
ذرا ہشیار سکھی ہشیار
سمے بلوان
سمے ہے بڑا نرالا

(ب)

کچھ آوازیں اُلٹی سیدھی
کچھ الفاظ پُرانے سے
خواب پُرانی تصویروں کے نئی نویلی تعبیریں
تشریحوں کے ہیر پھیر میں اُلجھی اُلجھی سوچ
سڑک پہ چلتے چلتے طیاروں میں ذہن
صحن میں تتلی اور کوے کے فرضی یارانے
کہیں اور اڑتی ہے گرد ؟
چلی ہے کدھر سے گرم ہوا ؟
مسافر سانجھ بھئی گھر لوٹ
کہ جنگل سونا اور تاریک

شکیب نیازی

بے سبب نہیں

سمندروں کی چھاتیوں کو
روندتے ہوئے
کبوتروں کا پھڑپھڑانا
بے سبب نہیں
زوالِ علم و فن پہ بھی نظر رکھو
نہ جانے کونسی گھڑی جہاز
مچھلیوں کی زد میں آکے ٹوٹ جائے
تمھیں ذرا خبر نہیں
کہ دُور خارجی افق پہ
اک سیاہ اور کھُردری چٹان ہے
درخت سر سے پیر تک لہولہان ہے
جڑوں میں دیمکیں اُتر گئی ہیں دور تک
تمھیں ذرا خبر نہیں
کہ شرق و غرب دُور دُور تک
آہنی کمندیں ہیں گڑی ہوئی
صراطِ مستقیم
بھیڑیوں کے غار تک
پہنچ کے ختم ہو گیا ؟
سمندروں کی گہری اور طویل خامشی
دلیل ہے کہ زلزلے
تہوں میں جا کے
گہری نیند سو گئے
سمندروں کی چھاتیوں کو
روندتے ہوئے
کبوتروں کا پھڑپھڑانا
بے سبب نہیں —

شاذ تمکنت

وہ گداگرانِ جلوہ سرِ رہ گذار چُپ تھے
جنھیں تجھ سے تھیں اُمیدیں وہ اُمیدوار چُپ تھے

وہ قطارِ گمرہاں تھی لیے مشعلیں رواں تھی
وہ جو منزل آشنا تھے وہ پسِ غُبار چُپ تھے

یہ عجیب سانحہ تھا جسے چشمِ گُل نے دیکھا
کہ طیور دام دیدہ سرِ شاخسار چُپ تھے

یہ دل و نظر فگاراں یہی تھے وہ وضع داراں
پسِ کوئے یار گریاں سرِ کوئے یار چُپ تھے

ہمیں کم ملیں سزائیں کہ زیادہ تھیں خطائیں
ترے سہو کیا گنائیں ترے شرمسار چُپ تھے

کسے جراتِ تسلّی کہ وہ بات ہی تھی ایسی
شبِ انتظار چُپ تھی مرے غمگسار چُپ تھے

ہوئی ہم پہ سنگ باری مگر اپنی وضعداری
کہ تھی شاذؔ جن سے یاری وہی اپنے یار چُپ تھے

باقی

○

عجب تھا ذائقہ اس ایک لمسِ لرزاں کا
کِھلا دیا ہے بدن میں گلاب امکاں کا

نواحِ جاں سے شفق تک ہوائیں چلنے لگیں
وہی ہے دل، وہی موسم اُمیدِ آساں کا

ذرا سی بے خبری کا گزر نہ تھا اِس میں
سفر کے ساتھ عجب سلسلہ تھا ارماں کا

کہاں سے ایسا کوئی حرفِ منتخب لائیں
کہ ہم پہ سہل ہو اظہار، دردِ انساں کا

تجھے بھی یاد تو ہوگی ہوائے دِل داری
سرک گیا تھا کنارہ ترے گریباں کا

بچھڑ گیا وہ کسی موجِ مست کی مانند
مگر کہ ہوش مجھے بھی نہیں تھا پیماں کا

کہیں کہیں سے کوئی بات یاد آتی ہے
کٹا پھٹا سا ورق ہوں کتابِ نسیاں کا

فضیل جعفری تم نے یہ شعر لکھوائے
تمہارا خط تھا کہ دشمن ہوا دل و جاں کا

فضا ابن فیضی

○

میں تو ویسے خوگرِ رنجِ گراں جانی بہت تھا
پھر بھی یہ برتاؤ اس کا غیر انسانی بہت تھا

جب کھلیں آنکھیں تو ساری روشنی اک دھند نکلی
ورنہ سب کو پہلے دعوائے ہمہ دانی بہت تھا

اس کی تہہ میں اب سرابوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
ذات کے اندھے کنوئیں میں کل تلک پانی بہت تھا

میں نے یہ خواہش ہی کب کی تھی، زرِ داغِ ہنر دے
میرے کیسے میں تو نقدِ زخمِ نادانی بہت تھا

لیکن اُس سے مل کے جھوٹے ہوگئے سارے نشانے
آسرا مجھ کو بہ حدِّ سعیِ امکانی بہت تھا

ہم جنوں زادوں کی محفل میں یہ در آئی کہاں سے
عقل کرتی اپنے صحرا کی نگہبانی، بہت تھا

ہم بھرے شہروں سے گزرے تو سمندر یاد آیا
تھی تو آبادی، مگر سیلابِ ویرانی بہت تھا

سب نے آخر توڑ ڈالا، اپنے اپنے آئنے کو
اس کے چہرے پر غبارِ رنجِ حیرانی بہت تھا

اپنے ہی ساحل پہ سوکھی ریت کی صورت پڑا ہوں
تھا قصور اتنا کہ دل میں ذوقِ طغیانی بہت تھا

میں نے پورے بسط سے کل رات اس کو پڑھ کے دیکھا
لفظ تو موزوں تھے سب، مضمون لایعنی بہت تھا

بے نیازی جرم تھی، میں بھی ہوا مصلوب کیا کیا
وہ بھی خمیازہ کشِ عیشِ تن آسانی بہت تھا

پیرویِ طرزِ غالب نے کنوئیں جھنکوائے آخر
پہلے میں گرویدۂ اسلوبِ قاآنی بہت تھا

آج تک اپنی نظر میں ہے وہ خود ہی اک معمّہ
اے فضا جس کو غرورِ نکتہ افشانی بہت تھا

کیف احمد صدیقی

○

جب طلسمِ ہوس سے نکلے گا
وہ خود اپنے قفس سے نکلے گا
آپ توڑیں گے آئینہ لیکن
خون پتھر کی نس سے نکلے گا
پھیل جائے گا صورتِ صرصر
جو حصارِ نفس سے نکلے گا
سانپ کی طرح صبح کا سورج
آج دیوارِ خس سے نکلے گا
یہ برس صرف آفتاب کا ہے
چاند اگلے برس سے نکلے گا
دوستو! شور کے علاوہ بھی
کچھ صدائے جرس سے نکلے گا
دیکھ زنجیرِ کشمکش ٹوٹی
اب وہ اس پیش و پس سے نکلے گا
آخرش ایک شعلۂ فرقت
قربتِ ہم نفس سے نکلے گا
رات ہی سے کھڑے ہیں ہم کہ ادھر
وہ سویرے کی بس سے نکلے گا
سب یہی سوچتے ہیں مندر میں
کتنا سونا کلس سے نکلے گا
کیفؔ ایسا بھی کوئی مضموں ہے
جو تری دسترس سے نکلے گا

○

ذہن سارے دیکھنے والوں کا بس منظر میں تھا
وہ کسی نے بھی نہیں دیکھا جو پس منظر میں تھا
کل لبِ دریا سب اپنی لذتوں میں غرق تھے
ہر طرف آباد اک شہرِ ہوس منظر میں تھا
وقت کی سانسوں میں پیدا ہو رہا تھا ارتعاش
میں تھا پس منظر میں، میرا ہم نفس منظر میں تھا
کارواں گرمِ سفر تھا آئینہ در آئینہ
منجمد ہر عکسِ آوازِ جرس منظر میں تھا
آج بادِ وقت اُس کو بھی اُڑا کر لے گئی
کل سرِ دوشِ ہوا جو خار و خس منظر میں تھا
ہر پرندہ قید بھی تھا اور کچھ آزاد بھی
آج یہ کیسا طلسماتی قفس منظر میں تھا
ساری تعبیریں پڑی تھیں خاک پر بکھری ہوئی
منتشر ہوتا ہوا خوابِ ہوس منظر میں تھا
سارے مندر غرق تھے اک سیلِ خون و خاک میں
سر بریدہ مسجدوں میں ہر کلس منظر میں تھا
کیفؔ میں ڈوبی ہوئی تھی محفلِ شعر و سخن
ہر طرف چھلکا ہوا شعروں کا رس منظر میں تھا

مبارک شمیم

بستیوں کے درمیاں صحرا کا منظر آئے گا
لوگ خود پہچان لیں گے جب مرا گھر آئے گا

کیوں نہ اب خود ہی بنا لوں اپنے خوابوں کو دلہن
جانے وہ کب تک یہاں پھولوں کا پیکر آئے گا

زندگی تجھ کو اگر کرنا ہے، کر خود پر یقیں
یوں نہ جینے کا سلیقہ زندگی بھر آئے گا

راہ رو خود اپنی اپنی منزلیں کر لیں تلاش
اب پیمبر آئے گا کوئی نہ رہبر آئے گا

تجھ کو جینا ہے تو اپنے آنسوؤں کو پی کے جی
چل کے تیرے واسطے کیا اب سمندر آئے گا

اپنے احساسات سے کیوں اس قدر مایوس ہے
زندگی کا ہر تقاضہ خود ابھر کر آئے گا

کیا یونہی کرتا رہوں گا عمر بھر آوارگی
جانے کب منزل ملے گی کب مرا گھر آئے گا

[illegible] نیند میں ناوقت سویا ہے شمیم
بڑھ کے سورج آپ اس کے سر کے اوپر آئے گا

شہپر رسول

(عزیز دوست اور عزیز دشمن ۔ دونوں کے لیے)

ہو گی اس ڈھیر عمارت کی کہانی کچھ تو
ڈھونڈ الفاظ کے ملبے میں معانی کچھ تو

لوگ کہتے ہیں کہ تو مجھ کو برا کہتا ہے
میں بھی سن لوں تمہارے ہونٹوں کی زبانی کچھ تو

برف نے کرب کی پتوار کو بھی توڑ دیا
دل کے دریا کو عطا کر دے روانی کچھ تو

نقشِ پا تک بھی نہ چھوڑے گی ہوا ہے پاگل
کون جانب مجھے جانا ہے؟ نشانی کچھ تو

بھول بیٹھے ہیں وہ بچپن کے فسانے لیکن
یاد ہو گی انھیں پریوں کی کہانی کچھ تو

تیرے احساس میں شعلے ہیں یہ مانا شہپر
صرف رسمی ہی سہی برف بیانی کچھ تو

فکر تونسوی

بوڑھوں کا سال

ایک بڑے میاں (خدا اُنھیں اُس حد تک سلامت رکھے، جس حد تک سلامت رہ سکیں) کئی دنوں سے اصرار کر رہے ہیں کہ فکر صاحب! ہمیں بوڑھوں کا سال منانا چاہیے۔

بڑے میاں کی یہ بات مجھے بُری لگتی ہے۔ کیونکہ وہ "ہم" میں مجھے شامل سمجھتے ہیں۔ اگرچہ بُرا تو مجھے اس وقت بھی لگتا ہے جب کوئی نوخیز حسینہ مجھے انکل کہہ دیتی ہے لیکن حسیناؤں کی بات اور ہے اُنھیں تو سمجھا بجھا کر راہ راست پر لایا جا سکتا ہے۔ مگر یہ بڑے میاں بھی اگر مجھے اپنا ہم عصر کہنے لگیں تو وہ مجھے رقیب روسیاہ لگتے ہیں۔

اگرچہ بوڑھوں کا سال منانے کی تجویز بُری نہیں۔ دو سال پہلے عورتوں کا سال منایا گیا تھا تو طلاقوں کی رفتار بڑھ گئی تھی اُس کے بعد بچوں کا سال منایا گیا تو بچوں کے اغوا کی وارداتیں بڑھ گئیں۔ اب اگر بوڑھوں کا سال منایا گیا تو میرا خیال ہے جنازوں کی تعداد بڑھ جائے گی۔

جنازہ بڑی نیچرل چیز ہے، بشرطیکہ دوسروں کا ہو، اپنا نہ ہو۔

مثلاً ہمارا سیاسی لیڈر بوڑھا ہو جائے۔ ہاتھ اور لاٹھی دونوں بیک وقت کانپنے لگیں تو خدمتِ قوم میں اُس کا اعتقاد اور بھی پختہ ہو جاتا ہے۔ اور جنازے میں اعتقاد مزید کم ہو جاتا ہے۔ حالانکہ قوم اپنے مستقبل کی قسم کھا کر اُس سے بار بار وعدہ کرتی ہے کہ ہم آپ کے جنازے میں لاکھوں کی تعداد میں شریک ہوں گے۔ آپ جنازے کی طرف قدم تو بڑھائیے مگر لیڈر اصرار کرتا ہے کہ میں وزیر اعظم بنے بغیر جنازہ نہیں اُٹھواؤں گا۔

ہاں، جنازہ نیچرل چیز ہے مگر لیڈر اَن نیچرل بن کر رہنا چاہتا ہے یعنی وزیر اعظم بن کر رہنا چاہتا ہے۔

مگر اُن بڑے میاں کا اصرار بڑھتا گیا۔ اور میں شرافت کے مارے خاموش رہا۔ خاموشی اور شرافت نے اتہاس میں بڑے بڑے گُل کھلائے ہیں۔ بے بسی کو جنم دیا ہے اور بے بسی کو سدھ کرنے کے لیے ڈکٹیٹروں کو جنم دیا ہے۔ بڑے بڑے فکر تونسویوں کو بوڑھوں کا قافلہ سالار بنا دیا ہے اور یوں نوخیز حسیناؤں کی کئی پناہ گاہیں برباد کی ہیں۔

مگر ایک دن میں نے بھی خاموشی توڑ ڈالی۔ اور جیسے اتفاقاً اُس بڑے میاں سے پوچھا۔

"قبلہ! آپ بوڑھوں کا سال کیوں منانا چاہتے ہیں۔ کیا راہ چلتی حسیناؤں نے آپ کو بھی انکل کہنا شروع کر دیا ہے؟"

وہ آہ سرد کے ساتھ ہنس کر بولے "ہی ہی ہی! اجی اب تو میری بیوی بھی مجھے انکل کہنے لگی ہے۔"

میں نے کہا۔ "ہوں۔ بیوی تو یعنی شاہد ہوتی ہے۔ لہٰذا آپ کی تجویز بڑی جنیوین ہے۔"

وہ بوڑھے میاں مجھے ہر روز صبح کی سیر پر مل جاتے ہیں۔ اُن کے ہمراہ ایک پالتو کتا بھی ہوتا ہے۔ کتے کے تو ابھی بوڑھے میاں کی طرح اس حد تک منسلک ہو گئے ہیں۔ کہ وہ بھی بالکل انکل

لگتا ہے، بالکل بیوی کا نعم البدل۔ دونوں چل رہے ہوں تو یہ بالکل پتہ نہیں چلتا کہ وہ کتے کو کھینچے جا رہے ہیں یا کتا انھیں کھینچے جا رہا ہے ـــــــ یا دونوں ایک دوسرے کو کھینچے جا رہے ہیں۔

مجھے لگا، بڑھاپے کی ایک علامت یہ ہے کہ لوگ صبح کی سیر پر کتے کو ہمراہ لے جاتے ہیں، بیوی کو نہیں، انھیں کتا آؤٹ آف ڈیٹ نہیں لگتا، انسان لگتا ہے۔ بلکہ بڑھاپے کو زیادہ پُروقار بنانے کے لیے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ میں نے یہ کتا فرانس سے منگوایا ہے۔ کتا ہو یا کلچر! جب تک امپورٹڈ نہ ہو، اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

بہرکیف بوڑھوں کے سال میں اگر کوئی فنکشن منایا گیا تو وزیر کو صدر اور کتے کو صدر الصدر بنایا جاسکتا ہے۔

میں نے اُن بڑے میاں سے وضاحتاً بلکہ انتقاماً پوچھا۔

"جناب! آپ سیر پر کتے کو ساتھ لاتے ہیں، بیوی کو کیوں نہیں۔"

وہ بولے۔ "کتا وفادار ہوتا ہے۔"

"کیا آپ کی بیوی نے عورتوں کے سال میں طلاق لے لی؟"

"لی تھی مگر واپس لے لی۔"

"پھر تو وفادار نکلی۔"

"اجی نہیں، تنازعہ وفائی اور بے وفائی کا نہیں تھا۔ دراصل بعد میں ہم دونوں اس بات پر متفق ہو گئے کہ طلاق کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ کیونکہ طلاق نہ لینے کے باوجود ہم دونوں میں طلاق کی کیفیت موجود ہے۔ مثلاً ہم مہینوں آپس میں نہیں بولتے۔"

"کیوں نہیں بولتے؟"

"ضرورت ہی نہیں پڑتی۔"

میں نے سوچا، ضرورت تو مجھے بھی نہیں پڑتی۔ ہم میاں بیوی کبھی کبھی سال دو سال بعد آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں۔ "ڈارلنگ! اب میرا جی چاہتا ہے، کہ گوتم بدھ بن کر کسی برگد کے درخت کے نیچے جا بیٹھوں۔"

وہ کہتی ہے۔ "میں بھی ساتھ چلوں گی۔"

اور میرا جواب ہوتا ہے۔ "تو پھر میرے لیے یہ گھر کون سا بُرا ہے۔"

اور اس مکالمے کے بعد ہماری بول چال برسوں کے لیے پھر بند ہو جاتی ہے۔ ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ بہرکیف بڑے میاں ٹھیک ہی کہتے ہیں جب بیوی بچوں سے بول چال کی ضرورت نہ پڑے تو بوڑھوں کا سال منانے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔

آخر میں نے سوچا۔ کہ بوڑھوں کا سال منانے کی تحریک شروع کر دی جائے اور اس تحریک کی بنیاد انسانیت پر رکھی جائے۔ یہ بنیاد اگرچہ کچ ہے لیکن تاریخ میں کئی عظیم عمارتیں کچ بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہیں۔ ایسی ہر عمارت کے کھنڈر یہی بتاتے ہیں۔

اور ویسے بھی بڑھاپے میں انسانیت کے سوائے اور باقی رہ بھی کیا جاتا ہے۔ اگرچہ بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ بڑھاپے میں صرف انسانیت نہیں ہوتی، باقی سب کچھ ہوتا ہے۔

انسانیت میں کہاں اور کس ٹائپ کا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی اسٹڈی کے لیے ایک دن میں اُن بڑے میاں کے ساتھ اُن کے غریب خانہ یا دولت خانہ یا دونوں میں چلا گیا۔ گھر کے باہر ایک نیم پلیٹ لگی تھی۔ جس پر دو نام لکھے تھے۔ اُوپر بڑے میاں کا، نیچے اُن کے بیٹے کا۔ میں نے پوچھا "حضرت! یہ دو نام کیوں ہیں؟"

وہ بولے۔ "اُوپر والا نام اُس کا ہے، جس نے قرض لے کر مکان بنوایا۔"

"اور نیچے والا؟"

"جو یہ قرضہ چکائے گا۔"

میں نے بباطن کہا، پھر تو بوڑھوں کا نہیں مقروضوں کا سال منانا چاہیے اور بظاہر کہا۔ "کیوں قبلہ! کیا آپ کے پاس بینک بیلنس بھی ہے؟"

وہ بولے۔ "خاصا ہے۔ اسی لیے تو بیٹا اور بہو مجھے جلدی جلدی وصیت نامہ لکھنے کا تقاضا کرتے رہتے ہیں۔"

میں نے کہا "تو وصیت لکھ دیجیے۔"

"مگر اس سے میرا اپنا بیلنس بگڑ جائے گا۔"

میں نے کہا۔ "جنیوئن پرابلم! اچھا بڑے میاں! بینک بیلنس کے علاوہ آپ کے پاس کون سی طاقت ہے؟"

"رات بھر کھانستا رہتا ہوں۔"

"کھانسنا کیسے طاقت ٹھہری؟"

"دیکھیے، رات بھر کھانستا ہوں تو کوئی چور اس گھر کا رُخ نہیں کرتا۔"

میں نے سوچا، بوڑھا صحیح کہتا ہے۔ کھانسی واقعی ایک طاقت ہے۔ چور کچھ دے دلا کر محلے کے چوکیدار کا تو مُنہ بند کرا سکتے ہیں، بوڑھے کی کھانسی کو کیسے بند کرا سکتے ہیں؟

میرے مُنہ سے نکلا۔ "بڑے میاں خدا کے بعد تو آپ کی کھانسی ہی توانائی طاقت رکھتی ہے۔ کہ چور لٹیرے بھی اُس کے سامنے سر بسجود ہو جاتے ہیں۔"

اپنی کھانسی کی تعریف پر وہ اتنے خوش ہوئے کہ زور زور سے قہقہہ لگانے لگے۔ مگر قہقہہ نہیں نکلا۔ کھانسی ہی نکلی۔ اور جب ان کی بے اختیار کھانسی چھوٹی تو گھر سے باہر نکلتی ہوئی ایک پڑوسن بڑھیا ٹھٹھک گئی۔ مڑ کر ان کی طرف دیکھا اور جیسے کہا، "ہم سے کچھ ارشاد کیا؟"

جب ہم اُن کے گھر میں داخل ہونے لگے۔ تو وہ اطلاعاً کھانس دیے۔ یہ کھانسی اُس کھانسی سے مختلف تھی۔ جو اُس پڑوسن بڑھیا پر عرض کی گئی تھی۔ میں نے بڑے میاں سے پوچھا۔ "آپ گھر میں داخل ہوتے وقت کھانسے کیوں؟"

وہ بولے "یہ کھانسی نہیں ہے، کال بیل ہے شرفائیں اسی کا رواج ہے۔"

مگر شرفاء کے اس رواج پر گھر میں کسی نے نہیں کہا "ہم سے کچھ ارشاد ہوا ہے؟" کوئی رسپانس نہیں ملا۔ نہ استقبال نہ دعا سلام۔ نہ آنے کی خوشی نہ جانے کا غم۔

ہم ڈرائنگ روم میں جا کر بیٹھ گئے۔ بڑے میاں نے حکم دیا۔ "دو کپ چائے لے آؤ بھائی!"

جواب آیا۔ "چپ کرتا ہے یا لگاؤں ایک چانٹا۔"

بڑے میاں نے یوں مُنہ کھول دیا جیسے کہہ رہا ہو۔ "ہم سے کچھ ارشاد نہیں۔"

مگر اس مرتبہ جواب میں اُس کے پوتے کی چھت شگاف فریاد بلند ہوئی۔ بہو نے اُس کے رخسار پر زناٹا کا ایک چانٹا رسید کیا تھا۔ چانٹے سے چائے کا ایک کپ نہیں، دونوں کپ ٹوٹ گئے۔ دادا بھی ٹوٹ گیا پوتا بھی۔

ان بوڑھے میاں کے غم کدے میں پانچ افراد مقیم تھے۔ بیٹا جو باپ کی بجائے شیونگ بلیڈ سے مصروفِ گفتگو رہا بہو رانی، جو ننھے بچے کو بیک وقت دودھ اور تھپڑ سے فیڈ کر رہی تھی۔ بڑی لڑکی، دادا کی بجائے دادا کے کتے کو ہیلو ہیلو کرنے میں مصروف ہو گئی تھی بوڑھی دادی جس کے متعلق معلوم ہوا کہ وہ بالآخر دنیا کو فانی سمجھنے لگی ہے اور مکان کے ایک کونے میں الگ کوٹھڑی الاٹ کروا کر رہائش پذیر ہے۔ کوٹھڑی میں چھوٹا سا مندر بنا رکھا ہے۔ پہلے خاوند سے لو لگاتی تھی آج کل بھگوان سے لگاتی ہے۔ بھگوان بدلنے میں اُسے ساٹھ برس کا عرصہ لگا اور ویسے بھی اُس نے ایک عالم و فاضل سے اس بات کی تصدیق کر لی تھی۔ کہ خدا لافانی ہوتا ہے، خاوند نہیں۔

اور چھٹے وہ بڑے میاں ——— گھر کی سلطنت کے شہنشاہ، جو چائے کا صرف فرمان جاری کرتے تھے اُس کی تعمیل پر زور نہیں دیتے تھے۔

میں نے بوڑھے میاں سے پوچھا۔ "آپ کی سلطنت میں تو لگتا ہے، رعایا کا ہر فرد اپنی الگ الگ زندگی گزار رہا ہے۔"

اس مرتبہ بوڑھے نے آہ نہیں بھری۔ کیونکہ وہ اپنی پہلی آہ کا حشر دیکھ چکے تھے۔ بولے۔ "جناب! اسی لیے تو میں بوڑھے کا سال منانے کی ضرورت سمجھتا ہوں۔"

"میرے خیال میں تو یہاں کے ہر فرد کو سال منانے کی ضرورت ہے۔ اچھا یہ بتائیے، کیا آپ کا بیٹا بھی آپ کی طرح اس انٹلی جینٹ ہے؟"

"نہیں، وہ ماں پر گیا ہے۔"

للیہ یا طربیہ۔ کہ اُس کے بیٹے نے شیو بناتے بناتے یہ فقرہ سُن لیا۔ تو گفتگو کا رُخ بلیڈ کی بجائے باپ کی طرف منتقل کر لیا۔ بھڑک کر بولا۔ "ماں پر گئے ہوں گے آپ۔ میری اپنی ایک انفرادیت

ہے، مجھے آپ سے کچھ نہیں چاہیے نہ پیسہ نہ ماں نہ . . .

"نہ باپ!" میں نے اُس کا فقرہ مکمل کیا کیونکہ وہ اُس بہتے لہو کی طرف متوجہ ہو گئے تھے جو غصے میں شیونگ بلیڈ کے ایک "کٹ" سے پیدا ہو گیا تھا۔ میں نے پوچھا "نوجوان! ایک بات پوچھوں، آپ اپنے باپ کے متعلق کیوں نہیں سوچتے۔"

وہ بولا۔ "میرے پاس ٹائم نہیں ہے۔"

اور جب ٹائم کی وضاحت کی گئی تو معلوم ہوا کہ بہو کے سر میں اکثر درد رہتا ہے، سر کا درد کم ہو جائے تو پیٹھ میں شروع ہو جاتا ہے۔ درد کو اپنا مقام واردات بدلتے دیر نہیں لگتی ہے۔ اور پھر ان کے دو بچے ہیں۔ انھیں طمانچے وغیرہ لگانے اور ان کی خاطر پڑوسیوں سے طمانچے کھانے پر اُن کا بیشتر وقت صرف ہو جاتا ہے۔ لہٰذا . . .

"لہٰذا" میں نے کہا۔ "باپ کے لیے ایک توس سینکنے اور ایک کپ چائے بنانے کے لیے آپ کے پاس وقت نہیں بچتا۔ یہی نا؟"

بیٹے کی بجائے باپ نے جواب دیا۔ "مگر جناب! یہ میرا حق ہے۔ اور ان کا فرض۔" مگر بیٹے نے حق اور فرض کی اس بوسیدہ جنگ میں کودنا مناسب نہیں سمجھا۔ بلکہ چپکے سے باتھ روم میں نہانے کے لیے گھس گئے۔ کیونکہ حق اور فرض کے فلسفے میں پڑ جاتا تو اُس کی دفتر کی چارٹر بس نکل جاتی۔ اور جدید میں بس، باپ سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔

میں نے بڑے میاں کو سمجھایا۔ کہ جب تک آپ کی بیوی بقیدِ حیات ہے یہ فرض اُس کا ہے کہ آپ کو توس سینک کر دے۔

مگر اُس نے بتایا کہ میری بیوی کو بہو بیٹے نے گمراہ کر رکھا ہے۔ وہ اگر کبھی میرا منہ دیکھ لیتی ہے تو صابن سے سات مرتبہ اپنا منہ دھوتی ہے۔ میں نے بڑھیا کو اس صورت حالات میں فٹ کرنے کی کوشش کی مگر معلوم ہوا کہ محترمہ خاتون سے ملاقات مشکل ہے کیونکہ وہ مندر گئی ہوئی ہے۔

میں نے سوچا، صبح اُس نے خاوند کا منہ دیکھ لیا ہوگا۔ مندر کو بطور خاص استعمال کرنے کے لیے گئی ہوگی۔

جب بیٹا، باتھ روم سے باہر نکلا تو میں نے اُسے احتیاطاً ایک دھمکی دی۔ "دیکھ برخوردار" تمھارے باپ کے پاس تو اتنا زیادہ بینک بیلنس ہے کہ تمھاری خدمت گزاری سے قطعی بے نیاز ہو کر رہ سکتے ہیں، کسی عالی شان ہوٹل میں کمرہ کرائے پر لے سکتے ہیں، خدمت کے لیے بیوی کی بجائے نوکر رکھ سکتے ہیں۔ تم سمجھتے کیا ہو اپنے آپ کو۔"

وہ بولا "اجی، یہ ڈیڈی تو کئی بار کہہ چکے ہیں کہ وہ اپنا بینک بیلنس مجھے کبھی نہیں دیں گے۔ میری بجائے کسی یتیم خانے کو دے دیں گے۔"

میں نے کہا۔ "کیوں نہیں آپ اپنے آپ کو بھی یتیم سمجھ لیتے۔"

میرے اس نعرے پر بڑے میاں کا حلق رُندھ گیا۔ وہ رونے لگا، بیٹا نہیں رویا کیونکہ وہ ماں پر گیا تھا۔ حالات اتنے ناگفتہ بہ تھے کہ بوڑھوں کا سال منانے کے لیے انتہائی موزوں ہو گئے تھے۔ لیکن پھر بھی میں نے ایک آخری کوشش کی۔ بیٹے کو ایک کونے میں لے جا کر پوچھا۔ "اچھا برخوردار! اگر بوڑھے میاں اپنا تمام بینک بیلنس تمھارے نام کر دیں۔ تو پھر کیا پوزیشن رہے گی؟"

وہ بولا "مجھے روپے سے کد نہیں، باپ سے کد ہے۔"

"کیوں؟ کیا روپیہ معقول چیز ہے، باپ نامعقول۔"

"اجی، نامعقولیت یہ ہے کہ وہ ان گنت روپیہ ہونے کے باوجود فٹ پاتھ پر بیٹھ کر مونگ پھلیاں بیچتے ہیں۔ اس سے میری عزت پہ حرف آتا ہے۔"

میرے لیے یہ نیا انکشاف تھا۔ اگرچہ یہ فلسفۂ زر کی توہین نہیں تھی مگر بیٹے کی توہین تھی۔ میں نے اس سلسلے میں بڑے میاں سے بحث مباحثہ ضروری نہیں سمجھا کیونکہ مجھے وہ قدرے حق بجانب لگے۔ ہر بوڑھا آخری دم تک اپنے پاؤں پر کھڑا رہنا چاہتا ہے اپنی خودی کو جنازہ اُٹھنے تک بلند رکھنا چاہتا ہے۔ بینک بیلنس کے موضوع پر تو کچھ دیر کے لیے جھک جاتا۔ لیکن مونگ پھلی بیچنے کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دے گا۔ اپنا آبائی پیشہ کون چھوڑ سکتا ہے۔

بہرکیف میں اُسے یہ وعدہ کر کے چلا آیا۔ کہ بوڑھوں کا سال

(باقی ص ۵۴ پر)

انور عظیم

جھاگ

دھند کیا اب بھی ویسا ہی ہے
اب بھی۔
لیکن نگاہیں اب زیادہ کام کر رہی ہیں۔
نقشے اُبھر رہے ہیں اور چہرے بھی۔ گلاسوں کی جلد پر ٹھنڈک بھاپ کی طرح جم گئی اور میرے پاس والے گلاس پر اس کی لپ اسٹک کا بوسہ ہونٹوں کی طرح کھلنے لگا ہے۔ کافی اس ٹھنڈک میں بھی گرم ہے۔ دھندلے شیشوں سے باہر لو کی لپٹوں کی اڑائی ہوئی گرد میں چلتے ہوئے لوگ ٹھنڈے پانی کی مشین کے پاس رُکتے ہیں۔ جلدی جلدی پانی پیتے ہیں اور ادھر اُدھر نکل جاتے ہیں۔ سب پناہ کی تلاش میں ہیں۔ یہ دیکھ کر ہم اور پھیل جاتے ہیں اور اپنا اپنا ٹھنڈا گلاس منہ سے لگا لیتے ہیں۔

"تم جانتی ہو......"

"میں کچھ نہیں جانتی۔" اب وہ کافی پی رہی ہے۔

"کچھ جاننا ضروری ہے بھی نہیں۔"

وہ کافی کی پیالی میز پر رکھ دیتی ہے اور چاروں طرف دیکھتی ہے۔ اس کی نظر کے ساتھ میری نظر بھی دھندلکے میں بھٹکتی رہتی ہے۔ جب نگاہیں سارا دھندلکا سمیٹ کر واپس اپنی میز پر پہنچتی ہیں تو مجھے اس کے چہرے میں عجیب سی دمک دکھائی دیتی ہے۔ اس کے ہونٹ مڑتے ہیں اور آنکھوں میں جھٹپٹا سانس لینے لگتا ہے۔ یہ جھٹپٹا بھاپ کی طرح اس فاصلے کو پاٹ دیتا ہے جو ہم دونوں کے درمیان ٹھنڈک کے ساتھ سرسرا رہا ہے۔ اس کی نظر میرے چہرے پر ٹکتی ہی نہیں۔ اور جب کبھی اس کی بھٹکتی ہوئی نظر میرے چہرے کو چھوتی ہے تو میں کانپ جاتا ہوں۔

میرے ہونٹ ہلے۔ یا شاید اس کے۔ اس نے دیکھا کہ ہونٹ ہلے۔ مگر میں کچھ کہہ نہ سکا۔ اسی آن میں نے اپنے آپ سے کہا یہ سب حماقت ہے اور مجھے لگا کہ میں جلے ہوئے جنگل کا اکیلا درخت ہوں۔ بارش نے مجھے بھگو دیا ہے اور میں سورج کا انتظار کر رہا ہوں۔

تب، جب میں نے اس کو یہاں آنے کی دعوت دی تھی تب بھی ایسا ہی لگا تھا۔ تب سب لوگ دفتر سے جا چکے تھے۔ چپراسی باہر کوری ڈور میں بنچ پر بیٹھا اونگھ رہا تھا۔ میں نے آخری فائل کا لال فیتہ کھولا اور بند کر دیا۔ بہت تھک گیا تھا۔ لیکن اپنے کمرے کے شیشے سے باہر دیکھ رہا تھا۔ بے ارادہ۔ وہ اپنے ٹائپ رائٹر پر کاغذ چڑھائے میرے نوٹ کا انتظار کر رہی تھی۔ بار بار گھڑی دیکھ رہی تھی اور اپنے گلے میں پڑے ہار سے کھیل رہی تھی۔ بال آہستہ آہستہ پرچھائیوں کی طرح ایک رخسار پر جھول رہے تھے۔ لمبی لمبی انگلیوں کے سرخ ناخن کبھی کبھی ہوا میں تیرتے ہوئے سر پر پہنچتے اور بالوں سے کھیل کر کچھ غائب سے ہو جاتے۔ میں نے فائل میز پر پھینک دی اور گھنٹی کا بٹن دبایا۔ وہ بجلی کی طرح بھاگتی ہوئی میرے کیبن میں آ گئی۔ اس نے دروازہ آدھا کھولا اور مجھے لگا کہ اس کی لمبی پلکیں روشنی کے بلبلوں پر اپنا سایہ

ڈال رہی ہیں۔

"اب کام بند۔" میرا یہ کہنا تھا کہ وہ اچھل پڑی۔ مُڑی، لیکن وہیں رُک گئی۔ کیونکہ میں نے اس سے وہ بات کہہ دی جو میں نے اپنی کسی اسسٹنٹ سے پہلے کبھی نہیں کہی تھی۔

"آؤ چلو میرے ساتھ۔ ہم ساتھ ہی کافی پئیں گے۔"

"کافی؟" اس نے اس طرح پوچھا جیسے اسے کچھ دھکا سا لگا ہو۔

"کافی نہیں تو کچھ اور۔" میری آواز میرے دل سے پانی کے سوتے کی طرح ابل رہی تھی۔

"نہیں کچھ اور نہیں۔ کافی ہی ٹھیک ہے۔"

اور ہم چلے آئے دھندلکے کے اس جال میں۔

وہ بہت دیر سے کافی کی دوسری پیالی میں چمچہ چلا رہی ہے۔ بالوں نے اس کے پورے چہرے کو چھپا لیا۔ صرف پیشانی میں چمک رہی ہے۔

ویٹر آتا ہے اور بالکل اس کے کان میں منہ ڈال کر پوچھتا ہے:

"اور کچھ مس صاحب؟"

"اور تمہارا سر۔" میں اس کی طرف سے جواب دیتا ہوں۔

وہ ہنستی ہے۔ اس کے بال پیشانی پر جھولتے ہیں۔ یہ بجلی اس کے شانوں پر سرسراتی ہوئی پورے جسم میں دوڑ جاتی ہے۔ وہ کافی کی پیالی اٹھاتی ہے مگر ہونٹوں سے لگنے سے پہلے ہنسی کا ایک ریلا اور آتا ہے اور اس کے جسم میں گھنٹیاں گونج اٹھتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے اس کا جسم سنگیت میں ڈھل گیا ہے۔ سنگیت کی گونج بہت دور ہے۔ میں سنگیت کو چھونا چاہتا ہوں۔ میرے ہونٹوں میں ہزار کانٹے جل اُٹھتے ہیں۔

ان ہی کانٹوں سے ایک آواز چھن رہی ہے جو کوئی نہیں سنتا۔

تم کچھ نہیں جانتیں، میں شیشے کی دیوار کے پیچھے سے اپنی فائلوں میں منہ چھپائے، تمہیں کیسے دیکھتا رہتا ہوں۔ تمہارا ہار تمہارے سینے پر جھولتا رہتا ہے اور تمہاری انگلیاں ٹائپ رائٹر پر دوڑتی رہتی ہیں۔ باہر سے ٹائپ رائٹر کی جو آواز آتی ہے وہ بیتھوون کی دھن میں بدل جاتی ہے۔ تم کبھی کبھی دانتوں سے نچلے ہونٹ کو دبا لیتی ہو اور سوچ میں پڑ جاتی ہو۔ تب میں ڈر جاتا ہوں۔ میں بار بار اس شیشے کی دیوار کو توڑنا چاہتا ہوں۔ بہت سی دیواریں ٹوٹ جاتی ہیں لیکن شیشے کی دیوار توڑے نہیں ٹوٹتی۔ کیا کیا نہیں ٹوٹ جاتا۔ لیکن کچا دھاگا نہیں ٹوٹتا جو دکھائی نہیں دیتا اور بار بار کھینچ کر مجھے تمہاری طرف لے جاتا ہے۔ چپراسی دوڑ رہے ہیں۔ کاغذ اُڑ رہے ہیں۔ تیزی سے دروازے کھل رہے ہیں۔ کوئی زینے پر بھاگ رہا ہے۔ ٹھنڈی کولا کی بوتلیں ٹرے پر کالی گڑیوں کی طرح کھڑی آ رہی ہیں، جا رہی ہیں۔ کوری دوڑ میں جھٹکا سا ہے اور تم اس جھٹکے میں غائب ہو جاتی ہو اور میں دیکھتا رہتا ہوں۔ اور تمہارے واپس آنے کا انتظار کرتا رہتا ہوں۔ تم شیشے کی دیوار کی طرف دیکھتی بھی نہیں۔ تمہارے ہونٹوں میں کاغذ کو دبانے والی کلپ ہے اور تم دو کاغذ کے درمیان کاربن پیپر رکھ رہی ہو۔ مشین کا بیلن گھومتا ہے اور تمہاری انگلیاں دوڑنے لگتی ہیں اور میں پھر حیران رہ جاتا ہوں۔

کیا تم بالکل نہیں جانتیں، اس شیشے کی دیوار کے پیچھے اس کمرے میں کیا ہو رہا ہے جہاں ٹیلیفون کی گھنٹیاں گونج رہی ہیں۔ جہاں ایش ٹرے راکھ اور سگریٹ کے بجھے ہوئے ٹکڑوں سے بھر گئی ہے۔ جہاں کوئی جل رہا ہے۔ بجھ رہا ہے۔ تم تو شیشے کی دیوار کی طرف دیکھتی بھی نہیں۔ گھنٹی بجتی ہے تو بھاگتی ہوئی آ جاتی ہو۔ گھنٹی مجھ سے زیادہ جاندار ہے۔

گھنٹی اور میں اور تمہارے اُڑتے ہوئے بال۔

مجھے کھانسی آتی ہے۔ اور وہ کافی کی پیالی کو ہونٹوں سے لگائے رہتی ہے۔ پیتی نہیں۔ یکایک میرے سینے میں ایک پرندہ پھڑپھڑاتا ہے اور میں پوچھتا ہوں۔

"تم بار بار گھڑی کیوں دیکھتی ہو؟"

"کون میں؟"

"ہاں تم!"

"پرانی عادت ہے۔"

"کتنی پرانی؟"

"یہ مجھے یاد نہیں۔"

کوئی بہت زور سے ہارن بجاتا ہوا گزرتا ہے۔ آواز سنائی نہیں دیتی۔ مگر لوگ جس طرح اچھل کر راستہ دیتے ہیں... باہر لو کے جھونکے کے ساتھ گرد اڑتی ہے اور ایک عورت سر پر کوڑے کا ٹوکرا اٹھائے اور دانت میں آنچل دبائے اٹھلاتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ وہ بھی یہ منظر دیکھتی ہے جو روز کا منظر ہے۔ لیکن جب دھندلکے میں ہماری آنکھیں ملتی ہیں تو ہم کچھ سٹپٹا جاتے ہیں اور گلاس کی نمی کو اوس کی طرح گلاس کے چاروں طرف میز پر تیرتے ہوئے دیکھتا ہوں اور مجھے جھرجھری سی آجاتی ہے۔

یہ روز شام کو اس وقت گھڑی کیوں دیکھتی رہتی ہے۔ اس وقت بھی بار بار گھڑی دیکھ رہی ہے۔ ایک زمانے میں کوئی اس وقت آتا تو تھا۔ میں اوپر کی کھڑکی سے دیکھتا تھا۔ ادھر وہ زینے پر اڑتے ہوئے بالوں کے ساتھ بھاگی اور ادھر میں اچھل کر کھڑکی پر جا۔ وہ اسکوٹر کی سیٹ پر آرام سے بیٹھا سگریٹ کے کش اڑاتا رہتا۔ لڑکی بھاگتی ہوئی پورٹیکو سے نکلتی اور اس کے پاس پہنچتے ہی اسکوٹر کے پیچھے بیٹھ جاتی۔ وہ جلتی ہوئی سگریٹ کو نالے کی طرف اڑاتا — اور کراسنگ پر ریڈ لائٹ کی پروا کیے بنا ہوا ہو جاتا۔ مجھے ایسا لگا کہ لال روشنی سے آگے کوئی پرندہ بجلی کی رفتار سے اڑا جا رہا ہے۔ زمین سے لگا لگا۔ پھر اندھیرا چھا جاتا۔ اس کے بعد ہر فائل ریگستان کا سفر بن جاتی۔ اور میں سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا رہتا۔ جب آنکھیں جلنے لگتیں اور ہونٹوں اور گلے میں سوئیاں چبھتیں تو چپ چاپ دفتر سے نکل جاتا۔

"بار بار گھڑی دیکھ رہی ہو۔ کسی کا انتظار ہے؟"

"یہاں کس کا انتظار ہو سکتا ہے؟"

"میں کیا بتا سکتا ہوں — یہاں ہو مگر لگتا ہے کہیں اور ہو۔"

"اگر میں یہاں نہیں ہوں تو کہیں اور بھی نہیں۔"

"اگر میں یہاں نہیں ہوں تو....."

میں اس کی بات دہراتا ہوں، ہنستا ہوں، فلمی ہیرو کی طرح اور پانی کا ٹھنڈا گلاس اٹھا لیتا ہوں۔

یہ آدمی جو میرے سامنے بیٹھا ہے اور آنکھوں اور زبان سے مجھے کرید رہا ہے اور اس ٹھنڈے دھندلکے میں مجھے ان دیکھی انگلیوں سے ٹٹول رہا ہے، اصل میں کیا ہے اور کیا چاہتا ہے؟ اس کے بال کتنے سفید ہیں اور تنا ہوا چکنا چہرہ کتنا جوان ہے۔ ایک ہی آدمی میں کتنے آدمی ہوتے ہیں۔ کتنے چہرے، کتنی آنکھیں۔ یہ کبھی گھڑی نہیں دیکھتا۔ میں دیکھتی ہوں۔ اور جب گھڑی دیکھتی ہوں تو یہ کتنا کٹتا ہے۔ میں سب سمجھتی ہوں۔ کیا سچ مچ کوئی اس کا انتظار نہیں کرتا؟ یہ گھر کب پہنچتا ہے۔ مگر یہ کون ہے۔ کوئی تو ہوگا۔

ابھی شام ہے۔ پوری رات پڑی ہے۔ وقت رینگ رہا ہے۔ اور یہ پنجرے میں بند ہے۔ اور میں زیادہ دیر ان پنجرے کا دروازہ بند نہیں رکھ سکتا۔ اور جب یہ چلی جائے گی تو میں اس بڑی دوکان سے بوتل خریدوں گا۔ کار کو جھیل کے پاس گھنے درخت کے سائے میں پارک کروں گا اور آہستہ آہستہ پیوں گا۔ روؤں گا اور پیوں گا۔ اپنے آپ پر ترس کھاؤں گا۔ پچھتاؤں گا۔ اور روؤں گا۔ قسمیں کھاؤں گا — اگر مجھے دوسری زندگی مل جائے تو میں اس راستے پر نہیں چلوں گا۔ کوئی اور راستہ ہوگا۔ اور ایسا ہوگا کہ راستہ کھل جائے گا۔ میں کار سے اتر کر اس راستے پر چلنے لگوں گا۔ [illegible] ہوں گا کہ جس راستے پر میں چل رہا ہوں وہ دھنک کی طرح ہوا میں تنا ہوا ہے اور اس کا دوسرا سرا چاند پر ٹکا ہوا ہے۔ اور جب میں آدھے راستے میں ہوں گا

تو دھنک ٹوٹ جائے گی اور میں زمین پر آجاؤں گا۔ کار اسٹارٹ کروں گا اور جب بڑی شاہراہ پر نکلوں گا تو سڑک کی ساری روشنیاں تاروں کی طرح ایک دوسرے سے ٹکرا جائیں گی۔ اور میں بچتا بچاتا بڑے سے گرجا گھر کے پاس، جہاں چمگادڑیں جھولتی رہتی ہیں، اس مکان کے پاس رکوں گا جس کی اوپر والی منزل میں اب بھی روشنی جھلملا رہی ہوگی اور میں دبے پاؤں جاؤں گا اور اپنے بیٹے کے کمرے میں جھانک کر دیکھوں گا جو کامک پڑھنے میں ایسا کھویا ہوا ہوگا کہ اس کو چور کے دبے پاؤں چلنے کا اندازہ بھی نہیں ہوگا۔ بیٹی سو چکی ہوگی۔ البتہ اس کے سرہانے چیونگ گم کے خالی ڈبے گرے ہوئے ہوں گے جو میرے جوتوں کے نیچے آئیں گے، چرمرائیں گے اور میرا خون جم جائے گا۔ اندر والے کمرے میں ان بچوں کی ماں زور سے کروٹ بدلے گی اور میں ٹائی کھولتا ہوا اپنے پلنگ کی طرف بڑھوں گا۔ وہ پھر کروٹ بدلے گی اور اس کا بیٹی کوٹ پنڈلیوں کے اوپر کھسک جائے گا اور مجھے لگے گا کہ اس کی کمر کی چربی پلنگ کی چادر کو بھگو رہی ہے۔ وہ خراٹے لینے سے پہلے پوچھے گی "آج بھی کہیں اور زہر مار کر آئے؟" میں چپ چاپ اپنے پلنگ پر لیٹ جاؤں گا۔ "ہونہہ، ایسے ہی ہوتے ہیں مرد!" وہ ایک بار اور کروٹ لے گی اور اس کا بیٹی کوٹ اور اوپر سرک جائے گا۔" اس کو اتنا بھی معلوم نہیں آج کل بازار میں مُردہ کتوں کا گوشت بھیڑ بکریوں کا گوشت کہہ کر بیچا جا رہا ہے اور وہ بھی چودہ روپے!"

"کیا کہا آپ نے؟" وہ ہنستی ہے اور اس کا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے۔

"میں نے؟"

وہ اور ہنستی ہے۔ ہنستے ہنستے اس کے پیٹ میں بل پڑ جاتے ہیں۔ مجھے پسینہ آ رہا ہے۔ اس کے بال کندھوں پر جھول رہے ہیں۔

"کیوں کس بات پر ہنس رہی ہو؟"

ہنستے ہنستے وہ کافی کی پیالی منہ سے لگا لیتی ہے جس میں کافی کی ایک بوند نہیں۔ پیالی کے اوپر آسامی بلی کی آنکھیں سلگ رہی ہیں۔ اس کے ہونٹ دکھائی نہیں دیتے لیکن اس کے روئیں روئیں کی ہنسی آنکھوں سے چاندنی کی طرح چھوٹ رہی ہے۔ اس کی گردن اور لمبی ہو گئی ہے جو گریبان سے روشنی کی طرح اگ رہی ہے۔ میں اس سے جو کچھ کہنا چاہتا ہوں زبان کی نوک پر ہے۔

"سنو اگر تم اپنی شام میرے ساتھ گزار لیا کرو تو ــــ"

"تو کیا ہوگا؟" اس کا چہرہ تمتما اٹھتا ہے۔

میری آنکھیں ویٹر کو ڈھونڈتی ہیں۔ ٹھنڈی پرچھائیوں میں نہ جانے کہاں کھو گیا ہے وہ۔ پہچانا نہیں جاتا۔ پرچھائیاں مجھے گھیر رہی ہیں۔

یہ گھبرایا ہوا باس، یہ ٹوٹا ہوا انسان، کیا ڈھونڈ رہا ہے۔ اتنا ڈرا ہوا۔ اس کے بال آدھے سے زیادہ سفید ہیں مگر اس کا چہرہ جوان ہے۔ تھکا ہوا۔ زخمی سا۔ میں اور یہ اپنی شام کس طرح ایک ساتھ بتا سکتے ہیں۔ کیا کریں گے ہم۔ کافی پئیں گے۔ شیشے سے باہر لوگ کے پیروں پر گرد اڑ رہی ہے۔ اور گھر سے دور جہاں اس کا گھر ہوگا، وہاں کوئی تو ہوگا، جو اس کا انتظار کر رہا ہوگا۔

"جانتی ہو، میں نے اس شام کا کتنا انتظار کیا ہے؟"

"کتنا؟"

میں اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہوں۔ نرم، گرم، سرسراتا ہوا ہاتھ۔

"تمھاری شام بھی خالی رہتی ہے۔ میری شام بھی خالی رہتی ہے۔"

وہ آنکھیں پھاڑ کر مجھے دیکھتی ہے۔

میری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔

"سو گئے؟" وہ سرگوشی میں پوچھتی ہے۔

میں آنکھیں کھول دیتا ہوں۔ اس کا ہاتھ میرے ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور پرس کو اٹھا لیتا ہے۔

"میں چلی۔"

"مت جاؤ ۔ پلیز !"

"نہیں مجھے جانا ہے ۔ کوئی میرا انتظار کر رہا ہے "

"کون ؟"

"وہ شخص ہے ۔"

"آپ کا بھی کوئی انتظار کر رہا ہوگا "

"میرا ! نہیں ، کوئی نہیں "

وہ زبان ہونٹوں پر پھیر لیتی ہے اور اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ میں ویٹر کے ہاتھ میں بل کی پلیٹ دیکھتا ہوں ۔ کچھ پوچھا نہیں جاتا ۔ پلیٹ میں نوٹ ڈالتا ہوں اور دھندلکے میں چہرے سے اس کے پیچھے بھاگتا ہوں ۔ دروازے سے نکل کر باہر گھومتا ہوں ۔ باہر بھیڑ ہے اور کچھ نہیں ۔ میں آہستہ آہستہ زینے سے اترتا ہوں ۔

میں اسے بھیڑ میں چھوڑ کر دور نکل آئی ہوں ۔ میری سانس پھول رہی ہے ۔ اب وہ مجھے نہیں پکڑ سکتا ۔ کل سب ٹھیک ہو جائے گا ۔ پھر وہی ٹائپ رائٹر ، شیشے کی دیواروں کے پیچھے گھٹتا ہوا چہرا اور سگریٹ کا دھواں اور ہونٹوں پر زخمی مسکراہٹ ۔ گھنٹی بجے گی اور میں بھاگوں گی ۔ اور اس کی نظر میرے سینے پر جھولتے ہوئے ہار میں الجھ کر رہ جائے گی ۔ مگر یہ تو کل ہوگا ۔ اور آج ؟ نہ جانے بس کب ملے گی ۔ کب اپنی کالونی پہنچوں گی ۔ ــــ نہ جانے وہ آج بھی آئے گا یا نہیں ــــ شاید وہ کبھی نہ آئے ۔

میں جانتا ہوں یہ سب بیکار ہے ۔

وہ گئی ۔

میں اس دوکان کی طرف مڑ جاتا ہوں جہاں تتلیاں دور سے چمکتی نظر آتی ہیں ۔ دوکان کے آئینے میں اپنا چہرہ نظر آتا

ہے ۔ آنکھیں بھیگی ہوئی ہیں ۔ ہونٹ سوکھے ہوئے سفید بال بکھرے ہوئے ۔ رنگ زرد ۔ اور زرد رنگ میں آہستہ آہستہ سانس لیتی ہوئی جھریاں ۔

اب میں جاؤں گا ۔ بڑے سے درخت کے نیچے کار کو روکوں گا ۔ ایک ہی سانس میں ٹھنڈی بوتل خالی کر دوں گا ــ روؤں گا ــ پچھتاؤں گا ــ اور آنسوؤں کی دھنک میں بیٹھ کر چاند پر پہنچ جاؤں گا ۔

پھر جو ہوگا ، سو ہوگا

میری بلا سے ۔

صفحہ ۴۴ سے آگے

ملبے میں ، ایک اُلو آ کر بیٹھ جاتا ہے ۔ یہیں سے تباہی اور بربادی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں ۔ مینا کماری اور رحمان دونوں مر جاتے ہیں ۔

آخر میں مجھے ترن موجمدار کی فلم " راہ گیر " کی یاد آ رہی ہے ۔ اس میں وشواجیت ہیرو ہے ۔ اسے سیر سپاٹے کا شوق ہے ۔ اس کی کیفیت ایک آزاد پنچھی کی طرح ہے ۔ آخر میں وشواجیت کو لکڑی کے ایک تختے پر لیٹے دکھایا گیا ہے ۔ یہاں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ مر گیا ہے ۔ دوسرے لمحہ آسمان پر ایک پرندہ اڑتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اس سے یہ علم ہو جاتا ہے کہ فلم کے ہیرو کی روح فانی جسم سے پرواز کر چکی ہے ۔

موت کا یہی تصور اُردو کے شہرۂ آفاق شاعر چکبست نے بھی پیش کیا ۔ آخر اس شعر کو کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے ۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

زندگی اور موت کا یہی تصور شاعر بھی پیش کرتے ہیں اور فلم ڈائرکٹر بھی ۔ یہ دونوں تصور اپنی جگہ افضل و مقدم ہیں ۔

کنورسین

نیلا تھوتھا پسنے والا

آج پھر وہ باہر کھڑا کوں کوں کر رہا ہے۔ دروازے پر پنجے مار رہا ہے۔ تھوتھنی رگڑ رہا ہے۔

اُس دن گڈھیلے اُسے نیلا تھوتھا کھلانے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ وہ زنجیر سے بندھا تڑپ رہا تھا۔ عجیب سی آواز میں رو رہا تھا۔

گڈھیلوں کا سردار مٹی کے پیندے اور دھجیوں سے منڈھے نیچے والے حُقے کو گڑگڑاتے ہوئے اسے نفرت سے گھور رہا تھا۔ اس کے پاس بیٹھا آدمی نیلا تھوتھا پیس رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں بھی بیزاری تھی۔

ہر سال گڈھیلوں کا قافلہ برسات کے بعد شہر کے باہر اُتر تا۔ برساتی نالے کے کنارے نالے کے گرد پھیلی ہری گھاس سردار کے گھوڑے کے ہی نہیں گدھوں کے بھی کام آتی۔

میں ہر شام نالے کے اُس پار تک سیر کو جاتا۔ دور تک بسی پھٹے کے تمبوؤں کی میلی کی بستی کو دیکھتا۔ وہاں پہنچتے ہی میری چال دھیمی پڑ جاتی میلے کچیلے، پھٹے پرانے بدرنگ کپڑوں والے لوگوں کے بے رونق چہروں اور بجھی نگاہوں کی کہانی پڑھتا۔ وہ اپنے کام میں بجھے رہتے۔ کوئی گھوڑے کو پیڑ سے باندھ رہا ہوتا، کوئی گدھوں کو سنبھالتا۔ عورتیں رات کا کھانا پکانے میں جُتی رہتیں۔ چولہوں پر ہانڈیوں میں پکتے گرم مسالے میں بے تکار کی بو دور تک پھیل جاتی۔

گڈھیلوں کا سردار مجھے سلام کرنے کے لیے اٹھا آتا اور منہ سے نلی نکال کر بڑبڑاتا۔ بچوں کی بکان آواز کا کفن اوڑھ لیتی۔

جو چیز میرا دھیان کھینچتی، وہ کالے رنگ کا سفید داغوں والا کُتا تھا۔ آنکھیں جتنی بھلی اتنی بھیانک، گھٹا ہوا سر، بھاری تھوتھنی، لپکتی زبان اور خونخوار جبڑے۔ بستی کے چاروں طرف بھاگتا ہوا وہ بڑا خوش نظر آتا۔ گدھوں اور گھوڑے کے پاس رک کر ان پر بھونکتا۔ مرغیوں کے پیچھے بھاگتا۔ کبھی بھیڑوں پر لپکتا۔ تھک جاتا تو سردار کے قدموں میں لوٹنے لگتا۔ سردار اس کے آگے بوٹیاں ڈال دیتا اور اُسے ہڈی چباتے دیکھ کر مسکراتا رہتا۔

اُس شام کُتے کو زنجیر سے بندھا دیکھ کر میں ٹھٹھک گیا۔ وہ چھٹ پٹا رہا تھا جیسے کوئی اس کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ اس کی آواز میں رو رہا تھا جیسے اس نے خطرے کی بو سونگھ لی ہو۔

مجھے رُکتے دیکھ کر سردار نے حقہ چھوڑ دیا اور زمین پر پڑا ٹاٹ بچھا کر مجھے بیٹھنے کو کہا۔

"اسے کیوں باندھ رکھا ہے؟" میں نے کھڑے کھڑے پوچھا۔

میری بات کا جواب دیئے بغیر سردار کے ہاتھ چلم کی طرف بڑھے۔ چلم بجھ چکی تھی۔ اس میں بس راکھ ہی راکھ تھی۔

نیلا تھوتھا پیسنے والا پتھر گھستا رہا۔ کُتے کی گھٹی ہوئی چیخ ماحول کو بھیانک بناتی رہی۔

"تم نے تو اسے پالا ہے۔ اتنا سا تھا جب میں نے اسے

پہلی بار تمھارے ساتھ دیکھا!"

سردار اب بھی چپ رہا۔

"اب یہ تمھارے بیچ دان ہے۔ ایسا کتا شیر کا مقابلہ کرتا ہے۔ شکار میں مدد دیتا ہے۔ سنکٹ میں سہارا کرتا ہے۔ بستی کی حفاظت سے بھی منہ نہیں موڑتا۔"

یہ سن کر سردار تڑپ اُٹھا۔ اس نے کُتّے کی طرف نظر دوڑائی۔ پیڑوں کے پاس صرف گدھے نظر آرہے تھے۔ گھوڑا غائب۔ میں نے پوچھا۔

"یہ گھوڑا کہاں گیا؟"

سردار نے اپنے کو سنبھالا۔ چلم میں تمباکو ڈالا اور انگارے بھر کر حقّے پر رکھا:

"جانور سے اتنا موہ بھی اچھا نہیں بابو۔"

وہ نیلا تھوتھا پینے والے پر جھلایا۔

"جلدی کرو۔ رات ہو گئی۔ اتنی دیر میں تو۔۔۔۔"

"کیا تم نے اسے مار ڈالنے کا فیصلہ کر لیا؟" میں کانپ اُٹھا۔ "اگر اسے میں لے جاؤں۔"

"پونچھ سے آگے پیٹھ پر اسے کھجلی کا روگ ہو گیا۔" سردار داڑھی پر ہاتھ پھیرنے لگا۔

"علاج سے ٹھیک ہو جائے گا۔ اتنی سی بات کے لیے اس کی جان لے لینا ٹھیک نہیں۔"

"میں نے بتا دیا۔ آگے تم جانو۔" سردار حقہ گڑگڑانے لگا۔

نیلا تھوتھا پینے والے کے ہاتھ رُک گئے۔ وہ اٹھا اور اس نے کتے کی زنجیر میرے ہاتھ میں تھما دی۔

تمام راستہ کالو میرے پاؤں چومتا رہا۔ مجھے مشکور نظروں سے دیکھتا رہا۔

میں گھر پہنچا تو شانتا کالو کو دیکھ کر چلا اٹھی۔

"اسے کہاں سے اٹھا لائے؟"

"گڈھیلوں کے سردار سے لایا ہوں۔"

"یہ تو گدی کتا ہے۔ مالک کو کیسے چھوڑ آیا؟"

"گڈھیلا سردار اسے نیلا تھوتھا کھلا کر [illegible]"

"گدی کتا موت سے نہیں ڈرتا۔ یہ مالک کو [illegible]"

کالو شانتا کے پاؤں میں لوٹنے لگا۔ شانتا اُسے گھورنے لگی۔

"دیکھو آتے ہی تمھارے ساتھ ہل گیا۔" میں نے ہمت باندھی۔

میری بات کو ان سنا کر کے شانتا نے اپنی نظر کالو کی پیٹھ پر جما دی۔ "اسے تو کھجلی ہے۔"

"کوئی بات نہیں۔ علاج سے ٹھیک ہو جائے گی۔"

"اسے واپس چھوڑ آؤ۔ یہ گدی کتا۔۔۔۔"

تبھی راجو اور ونّو نے آگے آ کر کالو کے سر پر ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا۔ کتا اُن سے لاڈ جتانے لگا تو میں نے اسے گیراج کے دروازے پر باندھ دیا۔

شانتا سب کچھ بھول کر کالو کی دوا دارو کرتی رہی۔ اسے دودھ پلاتی رہی۔ ماس کھلاتی رہی اور راجو ونّو کے ساتھ کھیلتے دیکھ کر خوش ہوتی رہی۔ لیکن جب کالو کو کھجلی سے چھٹکارا مل گیا تو وہ چونکی۔

"یہ عجیب کتا ہے۔ دن رات بندھا رہنے میں خوش رہتا ہے۔ صبح شام ہی اچھلتا کودتا ہے۔"

وہ مجھے خاموش دیکھ کر آگے بولی۔

"اس کا کام رات کو جاگنا اور کوٹھی کی رکھوالی کرنا ہے ورنہ یہ چور چکار کو۔۔۔۔"

"ہم آج رات اسے کھلا چھوڑ دیں گے۔" میں نے سمجھا دیا۔

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ اسے باندھنا نہیں چاہیے۔ یہ گدی کتا ہے۔ اپنے خون کو نہیں جھٹلا سکتا۔"

"تم بھی خوب ہو۔ اسے گدی نسل کا بھی بتلاتی ہو اور اس میں عیب بھی نکالتی ہو۔"

شانتا خاموش ہو گئی۔ اُس رات میں نے کالو کو زنجیر سے نہیں باندھا۔ اسی رات گھر میں چوری ہو گئی۔ صبح اُٹھ کر ہم نے دیکھا۔ رسوئی کے برتن اور آنگن میں پڑا سامان غائب۔ ڈیوڑھی کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔

"کالو کہاں ہے؟" شانتا چلائی۔ وہ ڈیوڑھی سے باہر بھاگی۔ میں بھی اس کے پیچھے باہر نکل آیا۔

کتا گیراج کے پاس زنجیر کے سرے پر منہ رکھے لیٹا ہوا تھا۔

ہیں دیکھتے ہی وہ اُٹھا اور کوٹھی میں اِدھر اُدھر بھاگتا ہوا زور زور سے بھونکنے لگا۔ میں نے اسے اس طرح بھونکتے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔

شانتا کے غصّے کا ٹھکانہ نہ رہا۔

"اب بھونکنے سے کیا ہوتا ہے؟ وقت پر کیوں چُپ رہا؟ میں نہ کہتی تھی یہ کُتّا ہمارے لیے اشبھ ہے۔ اسے گھر میں نہ رکھو۔ خرچ الگ بڑھا۔ بچّوں کا وقت الگ برباد ہُوا۔ وہ پڑھائی چھوڑ کر دن بھر۔۔۔۔"

بیوی بولتی رہی اور میں اپنے کیے پر نادم۔

بہت سوچ کر میں نے اُسے دلاسا دیا۔

"ہو سکتا ہے چور نے اسے کچھ کھلا دیا ہو۔"

"گدّی کُتّا چور کے ہاتھ کا کھائے گا؟" شانتا جھنجھلائی اور بڑبڑاتی ہوئی اندر چلی گئی۔

شام کو دفتر سے لوٹا تو بچے اُداس تھے۔

کالو دوپہر سے غائب تھا۔ شانتا نے اسے جھڑک دیا اور وہ گھر سے چلا گیا۔

بیوی کی آنکھوں میں غصہ اور نفرت دیکھ کر مجھے کُتّے کی وکالت کرنے کا حوصلہ نہ ہوا۔ لیکن میں اسے بھولا نہیں۔

ایک دن راجو بھاگا بھاگا گھر آیا۔

"ڈیڈی! کالو مل گیا۔"

"کہاں؟"

"ڈیڈی! میں نے اُس کو قرول باغ کے چوک میں دوسرے کتّوں کے بیچ حلوائی کی دُکان پر دیکھا۔"

"اسے ساتھ کیوں نہیں لائے؟"

"میں نے اسے بہت پُکارا اور پُچکارا لیکن اس نے میری ایک نہ سُنی۔"

"وہ بازاری کتّوں کے ساتھ گھوم رہا تھا؟" شانتا بل پڑی: "وہ حلوائی کی جھوٹن کھا رہا تھا؟ میں جانتی تھی کالو ڈری کتا نہیں ہو سکتا۔" شانتا نے ماتھا پکڑ لیا۔

"ڈیڈی! ہمارے ساتھ چلو۔ ہم کالو کو لے آئیں گے۔"

راجو اور دِلّو میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچنے لگے۔

میں نے بچوں کا کہا نہیں مانا۔

ہم کالو کو بھول گئے۔ گھر میں کسی کی زبان پر اس کا نام نہ آیا۔ میں سوچتا: "اتنا ہی کافی ہے میں نے اس کی جان بچائی۔"

ایک دن رات کے دوسرے پہر میرے کمرے کے باہر سے کوں کوں کی آواز آنے لگی۔ وہ دروازے پر تھوتھنی گھسانے لگا۔ بار بار پنجے مارنے لگا۔

میں نے دھیان سے سُنا۔ یہ کالو کی آواز تھی۔ مجھے یاد تھا اس دن سردار کے سامنے پیڑ سے بندھا وہ اسی طرح رو رہا تھا۔ وہی ماتمی دھُن جیسے اسے اپنی موت دکھائی دے رہی ہو۔

میں نے دروازہ کھول دیا۔ کُتّا جھٹ سے اندر آکر میرے پاؤں میں بچھ گیا۔ شانتا بھی جاگ اُٹھی۔ کالو دم ہلاتا ہوا اس کے آگے جا لیٹا۔

"اسے اپنی بھول کا پتہ چل گیا۔ اب اسے یہیں رہنے دو۔" میرے دل میں کالو کے لیے سویا ہوا پیار جاگ اُٹھا۔

"دیکھتے نہیں؟" بیوی نے اشارہ کیا: "اب اس کو کھُجلی پیٹھ کے بیچ شروع ہو گئی۔ چکتہ پہلے سے بڑا بھی ہے اور گہرا بھی۔ میں اب اسے گھر میں نہیں رکھوں گی۔"

اتنے میں راجو اور دِلّو بھی جاگ اُٹھے۔ وہ اپنے کو رو رو کر ہلکان کرنے لگے۔ کالو کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اُسے پچکارنے لگے۔

"ہم تو روز اسے دیکھنے بازار جاتے رہے۔" دِلّو سسکنے لگا۔

"ہم اسے نہیں جانے دیں گے۔"

بیوی کو ہار ماننی پڑی۔

پھر وہی دوا دارو۔ دودھ اور مانس۔ بچّوں کا لاڈ پیار۔ کالو کا وہی بھاؤ۔ دن بھر زنجیر سے بندھا پڑا رہتا۔ صبح شام بھاگتا ہوا بھونکتا اور غرّاتا۔

جب اُس کی کھُجلی دُور ہو گئی تو شانتا نے بھاؤ دیا۔

"اسے گڈھیلوں کو واپس کرآؤ۔"

"اب گڈھیلے کہاں۔ وہ اگلے برس آئیں گے۔ برسات کے

پھر میں نے شکر کا سانس لیا۔ "اب اسے کچھ نہ کہنا۔ یہ کہیں نہیں بھاگا۔ پہلے میں اسے لایا تھا۔ اب یہ خود یہاں آیا ہے۔"

دوسرے دن دفتر سے باہر آیا تو حیران رہ گیا۔ بازاری کتے کوٹھی کے باہر کھڑے کالو کی طرف دیکھ رہے تھے۔ کالو بھی انھیں دیکھ کر کسمسا رہا تھا۔

"کہیں یہ پھر نہ بھاگ جائے۔" مجھے شانتا کا خیال آیا اور میں اندر تک کانپ اٹھا۔

میں نے کالو کو آواز دی۔ وہ بھاگتا ہوا میرے پاس آیا اور اگلے پنجے میری چھاتی پر رکھ کر پیار جتلانے لگا۔ پھر وہ بھونکتا ہوا کتوں کی طرف لپکا اور انھیں دور تک چھوڑ آیا۔ اس بار میں نے شکر کی سانس لی۔

"اسے سمجھ آگئی۔ مالک کو پہچاننے لگا۔ ہمدردی کو ماننے لگا۔ یہ تو جانور ہے انسان بھی ٹھوکر کھائے بغیر کچھ نہیں سیکھتا۔" میرے من نے کہا۔ "انسان تو کسی بھی طرح کچھ نہیں سیکھتا۔"

اسی شام دفتر سے لوٹا تو راجو اور وتو میرے ساتھ آ لپٹے۔

"ڈیڈی کالو پھر بھاگ گیا۔"

"کیا کہا؟" میں نے شانتا کی طرف دیکھا۔

"میں نے نہیں بھگایا۔" وہ تن گئی۔

"ممی ٹھیک کہتی ہیں۔ اس نے کچھ نہیں کیا۔ کالو ہمارے ساتھ کھیل رہا تھا کہ باہر سڑک پر آوارہ کتے آ گئے۔ ہمیں چھوڑ کر وہ ان کے ساتھ بھاگ گیا۔" بچے تڑپ اٹھے۔

"میں پھر کہتی ہوں جو گڈھیلوں کا نہ ہو سکا ہمارا کیسے ہوتا۔" شانتا نے گیان بگھارا۔ "ایک تو کتا وہ بھی گیا گزرا۔"

اس کی بات سن کر مجھے گڈھیلوں کا گھوڑا یاد آ گیا۔ وہ اس دن شام نہ اپنے تھان پر تھا نہ کہیں آس پاس۔ پچھلے دنوں ان کی دو بکریاں اور ایک بھیڑ بھی گم ہو گئی تھی۔ کچھ مرغیاں بھی غائب۔ میرا وچار تھا وہ گڈھیلوں کے پیٹ میں چلی گئیں۔ لیکن گھوڑا؟ سردار کی انگارے برساتی نگاہیں میرے سامنے ابھرنے لگیں۔

"بابو۔ جانور سے زیادہ پیار کرنا ٹھیک نہیں۔"

میں نے کالو کو بھلانے کا فیصلہ کر لیا۔

آج پھر باہر کھڑا وہ کوں کوں کر رہا ہے۔ دروازے پر تھوتھنی رگڑ رہا ہے۔ اسے پنجوں سے کرید رہا ہے۔

آج کی برساتی رات۔ آکاش پر چھائی گھنگھور گھٹائیں۔ بار بار بجلی چمک اٹھتی ہے۔ وہ کوں کوں کیے جاتا ہے۔

آج میری بیوی مجھ سے پہلے جاگ گئی۔

"اب اسے اندر نہ آنے دینا۔ اس بار کھجلی اس کے سر سے شروع ہو گئی۔ سر پر کھجلی والا کتا سنکٹ کی نشانی۔ آپ بچتا ہے نہ مالک کو بچا رہنے دیتا ہے۔ تم اسے....."

میں نے شانتا کو سننا بند کر دیا ہے۔ کالو کی کوں کوں بھی مجھ تک نہیں پہنچ رہی۔ میرے سامنے گڈھیلوں کا سردار حقے سے بجھی ہوئی چلم اتار رہا ہے۔ اس میں بس راکھ ہی راکھ۔ اور بغل میں بیٹھا بے زار نگاہوں والا آدمی نیا تھوتھا پینے میں مصروف۔

صفحہ ۴۵ سے آگے۔

ضرور منایا جائے گا۔

چند دن گزر گئے ——— جانے ہوں یا بیتے صدیوں سے گزر رہے ہیں۔

اور ایک دن مجھے صبح کی سیر پر پھر وہی بڑے میاں مل گئے۔ اس مرتبہ بیوی ان کے ہمراہ تھی، کتا نہیں تھا۔ میں نے سوچا یہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے۔

میں نے یہ پوچھنا مناسب نہیں سمجھا کہ کتے کا کیا حشر ہوا، یہ تہذیب کے منافی تھا۔ البتہ اتنا ضرور پوچھ لیا۔ "حضرت! وہ بوڑھوں کا سال منانے کا ارادہ . . . ؟"

وہ بولے۔ "ترک کر دیا۔"

"کیوں؟"

بیوی کی طرف پوپلے تبسم کے ساتھ اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"یہ نہیں مانتیں۔"

شمیم صادقہ

چائے پانی

سامنے کے بیڈ پر جو مریض ہے، میں اُسے پہچانتا ہوں۔ اس کے خاص لوگوں کو بھی شاید وہ پہچان میسر نہیں ہوگی جو مجھے ہے۔ نہ اُسے اٹینڈ کرنے والی اس عورت کو جو غالباً اس کی بیوی ہے۔ اور نہ اُن وزیٹرز کو جو اس کے لیے پھلوں کے پیکٹ اور پھولوں کے گلدستے لاتے ہیں —— لیکن میری پہچان کا کوئی لفظ نہیں —— میرا اُس سے کوئی رشتہ نہیں —— اور لیبل کے اس عہد میں احساس ہی ایک بے لیبل حقیقت ہے۔

"بھیّا!" —— انو نے پکارا ——

میں نے انو کے ہاتھوں کو تھام لیا۔ تین سال سے میں ریٹائرڈ زندگی جی رہا ہوں۔ میرے پڑوسی انو کو، جو مجھے بھیّا کہتا ہے، دل کا دورہ پڑا ہے۔ میں اسے ہاسپٹل لے آیا ہوں۔ مگر یہ انو پہ میرا کوئی احسان نہیں۔ مصروف زندگی اگر یکبارگی خالی ہو جائے تو چھوٹے بہلانے بھی سچ کے جامے پہن لیتے ہیں۔ ورنہ بکے ہوئے رشتوں اور لفظوں کے اس دور میں 'بھیّا' کی اہمیت کیا ہے؟ — واقعی اگر سروس کے تیس سال کے درمیان، کہیں انو میرا پڑوسی ہوتا تو برسوں ساتھ رہنے کے باوجود، شاید میں اسے پہچانتا بھی نہیں! مریض کی حالت تشویش ناک ہے۔

جنرل ہاسپٹل میں سیریس کیسیس کے ساتھ جو گہما گہمی ہوتی ہے، وہ اس کے گرد دائرہ سا بنا رہی ہے۔

اٹینڈنٹ عورت یعنی اس کی بیوی گھبرائی گھبرائی سی اپنے ہاتھی نما جسم کو ہاف وائل کی ساڑی میں لپیٹے اِدھر اُدھر پھر رہی ہے۔ ڈاکٹری خانہ پری ہر پانچ منٹ کے بعد کی جا رہی ہے۔

اسے دیکھنے کے لیے آنے والوں کا تانتا بندھا ہے۔ سبھی سہمے سہمے سے ایک طرف کھڑے، آنکھیں پھاڑے یوں اس کے چہرے کو دیکھ رہے ہیں جیسے اچانک کسی ہیڈ لائن میں کسی طوفان، کسی فساد، کسی خطرے کی خبر آگئی ہو —

اس عورت کی نظریں معاً انو کے سرہانے رکھے ہوئے سلیٹی رنگ کے دواخانے والے سرکاری ریک پر ٹک گئی ہیں جس کے نچلے در پر صراحی رکھی ہے اور اوپری در پر اسٹیل کا شفاف گلاس۔

میری اس کی نظریں ملتی ہیں۔ شاید اسے ہمدردی کی جھلک نظر آئی، وہ میری طرف چلی آئی۔

"پانی چاہیے کیا؟" — میں نے مہذب انداز سے پوچھا۔

"ہاں۔ بھائی صاحب" — میں نے گلاس اس کی طرف بڑھا دیا۔

وہ پانی انڈیل کر پیتے ہوئے گلاس کو بغور دیکھ رہی تھی۔ شاید آئینہ نما اسٹیل میں۔ مانگ کی سُرخی دیکھ کر اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں۔

"بڑا بابو کب سے بیمار ہے؟" — میں نے ازراہِ ہمدردی پوچھا۔

"دوسرا دورہ ہے بھیّا!"

"پہلا کب ہوا تھا؟"

"چھ مہینے پہلے — مگر انھوں نے نہ تو آرام کیا اور نہ پرہیز!"

"پرہیز!" — میرے ہونٹوں پہ تلخ طنزیہ سی مسکراہٹ پھیل گئی۔

"بڑا بابو لوگ پرسیو نہیں کر سکتے ہیں جی!"

تب ہی آہستہ سے چل کر وزیٹرز کی جھنڈ میں مل کر بڑا بابو کے چہرہ نما اخبار کو پڑھنے لگا۔ لیکن میرے لیے متحیر کر دینے والی کوئی بات نہ تھی۔ اس لیے میں فساد اور طوفان کے تاثر نہ پیدا کر سکا۔ بلکہ میرے اندر ایک بہت پرانی پہچان — ایک غیر شعوری آسودگی تھی۔

میں دور درازکے سب ڈویژن میں ٹیچر تھا میری سروس میں ای۔ بی' وغیرہ کو لے کر کئی رخنے آ گئے تھے — میں معاملے کی مفصل درخواست لیے ہوئے بڑا بابو کے پاس آیا تھا۔ انھوں نے بڑی رعونت سے میری درخواست پڑھی — اسے ٹیبل کی دراز میں رکھا اور میری طرف فرعونی انداز سے دیکھ کر بولے —

"کام — دام تو ہوتا رہے گا شریمان — چلیے پہلے کچھ چائے پانی ہو جائے۔"

"جی — جی نہیں — شکریہ!"

وہ میری طرف دیکھ کر مسخرانہ مسکرائے اور اٹھتے ہوئے بولے — "آپ بیے بھی" — اور اچٹتی ہوئی ایک نظر انھوں نے دیگر دو کام کرنے والے 'بابو' لوگوں پر ڈالی — شاید وہ نگاہ ایک سگنل تھی — کیونکہ کئی ایک اٹھ کر ساتھ ہو لئے — دفتر کے باہر ایک معمولی سا ہوٹل نما چائے خانہ تھا — جہاں کئی طرح کی میٹھی مٹھائیاں — نمکین — سنگھاڑے — اور دیگر چیزیں شیشے کے ایک شوکیس میں رکھی تھیں۔

جیسے ہی ہم وہاں پہنچے۔ ہوٹل والے نے ایک گندے سے کپڑے کو بنچ پر رگڑ دیا — دیگر احساسات کی طرح، صفائی اور گندگی کا احساس بھی یہاں نہیں تھا — پھر بغیر کوئی آرڈر لیے اس نے چار چار بڑی بڑی مٹھائیاں ایک ایک طشتری میں ڈال کر سبھوں کو الگ الگ تھما دیں۔

مجھے ابکائی سی آئی — سویٹ ڈیشز کے معاملے میں میری پسند بڑی نفیس اور نازک تھی — اور بسیار خوری سے میں نفرت کرتا تھا۔ میں نے بڑا بابو کی طرف دیکھا — وہ لومڑی کی نظروں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ طشتری میرے ہاتھوں میں کانپنے لگی۔ میری دو مہینے سے تنخواہ بند تھی۔ میرے پاس صرف بارہ روپے تھے — واپسی کرائے کے لیے۔

"جی — یہ ۔۔۔" میں نے پناہ کی متلاشی نظروں سے ہوٹل والے کو دیکھا۔

"اجی صاحب — کیا کروں — آج تو بڑا بابو کے لائق مٹھائی ہی نہیں۔ سسرا دودھ والا نہیں آیا — ورنہ بڑا بابو تو ہمیشہ اسپیشل مٹھائی کھاتے ہیں۔"

میں آہستہ آہستہ مٹھائی کے پیس کر کے نگلنے لگا۔ مگر مجھ سے بہت پہلے ان لوگوں نے پلیٹیں خالی کر دی تھیں۔ ہوٹل والے نے فوراً دوسری پلیٹ سامنے کر دی تھی جس میں دو۔ دو سنگھاڑے اور دو۔ دو بنگلہ نمکیاں تھیں۔

پھر آلو۔ چھولے کی کوارٹر پلیٹ۔

اور پھر اسپیشل چائے کے گلاس۔

میں دوا کی طرح انھیں اپنے اندر اتارتا رہا — آہستہ آہستہ جیسے کینسر کے مریض کیپسول نگل کر پانی کے گھونٹ بھرتے ہیں۔ مگر جیسے ہی میں نے گلاس رکھا، بری طرح چونک اٹھا — میں وہاں تنہا تھا۔ وہ سب کے سب پاس ہی پان کی دوکان پہ پہنچ چکے تھے — میں نے شرمندگی سے دوکان والے کا پینتیس روپے کا بل دیکھا اور پھر اپنے بارہ روپے کو — اچانک میری اور دوکان دار کی مشترکہ نظریں میری گھڑی پہ ٹک گئیں۔ اور وہ بے حد مہذب انداز سے بولا۔ "کوئی بات نہیں حضور — سب چلتا ہے۔" مجبوراً میں نے گھڑی اس کے حوالے کر دی — میری نظریں اس قافلے پہ تھیں جو پان والے کے پاس میرا منتظر تھا۔ میں نے دوکاندار سے تقریباً گھگھیاتے ہوئے کہا۔ "دس روپے مجھے دیدو بھائی۔"

اس نے میری دو سال پرانی 'فیورلیوبا' کو الٹ پلٹ کے دیکھتے ہوئے کہا۔

"گھڑی تو بہت پرانی ہے۔ خیر لے لیجیے۔" اور دس روپے کی یہ خیرات لیے میں پان کی دوکان پر پہنچا — "چار — چار مگھی۔ چھ جگہ — دو روپے چالیس پیسے۔" پان والے نے مجھے بتایا۔ میں نے دس روپے کا نوٹ تھما دیا۔ اور بقیہ کے پیسے بغیر دیکھے اپنے کرتے کی جیب میں ڈال کر بڑا بابو کے کچھ کہنے کا منتظر رہا۔ انھوں نے اپنے پان سے بھرے ہوئے منہ کو زور زور

سے چلاتے ہوئے، تھوڑی کو کچھ اوپر کر کے، پیک سے بھرائی ہوئی آواز میں کہا — "اچھا — ایک مہینہ بعد آیئے۔" اور اپنے قافلے کے ساتھ مڑ گئے — اُس دن میری واپسی کی کوئی ٹرین نہ تھی۔ ایک رات رُک جانے کی وجہ سے میری واپسی کا کرایہ بھی ختم ہوگیا۔ کیونکہ فرسٹریشن میں بھوک کی شدت ہوتی ہے۔ کوئی سی بھوک ہو۔ اسی لیے میں نے سارے پیسے خرچ کر دیئے۔

گھر میں کوئی اثاثہ بھی نہیں — پھر ایک مہینے کا انتظار — زندگی میں پہلی مرتبہ میں بغیر ٹکٹ لیے ریل پہ سوار ہوا — اور رکشہ لینے کے بجائے اسٹیشن سے بچتے بچاتے پیدل چل پڑا — میں راستے بھر سوچتا رہا — میری سوچیں سمت کھوئی ہوئی وحشی ہرن کی طرح اِدھر اُدھر دوڑ رہی تھیں — بچے — مستقبل — کوئی بھی نوکری مگر کلرکی نہیں — صحت — ہاسپٹل — صبر — آہ — دکھ — خوشی — سقراط — زہر — بادل آف ٹوڈے — ریل اچیومنٹس — لاسیرانِ فارملٹی —

واقعی ہارا ہوا انسان اپنی پناہ کے لیے کتنے بند دروازوں کی کال بیل پہ اندر اندر انگلیاں رکھتا ہوا گزرتا ہے۔ یہ مجھے اُسی دن اندازہ ہوا تھا۔

گھر آچکا تھا — میری سوچیں بھی بکھر گئیں — وہی مفلسی — وہی آشفتہ حالی میری منتظر تھی۔ بچوں کے کپڑے اس حد تک پرانے ہو کر پھٹنے لگے تھے کہ میری بیوی جہاں سے بھی سیتی وہیں سے مسک جاتا — دراصل ہمارے اردگرد جو حصار ہے اس کے اندر روٹی سے بھی اہم مسئلہ کپڑے کا ہوتا ہے — نئے سلوانے کے لیے بہت سارا جبر کرنا پڑتا ہے — اور یہ نئے پرانے اتنے سستے، اتنے پریشان کن حالات سے گزر کے — اور اس طرح بنتے ہیں کہ بس، مہینہ دن کے اندر حالت پہچانی نہیں جاتی۔ تنخواہ تو بند تھی ہی — دو تین ٹیوشن کر کے کسی طرح گزارا کیا — مگر اگلے مہینے کا بندوبست ایک ایسا سوال تھا جس کا جواب میرے پاس کچھ نہ تھا — جیسے جیسے مہینہ ختم ہوتا گیا، میری پریشانی بڑھتی گئی — میں یودھسٹر تو نہیں تھا، مگر میری بیوی نے دروپدی کی طرح ہی اچانک مجھے ساری پریشانیوں سے آزادی دلائی — چہرے پہ فکر کی نمایاں

تحریروں کو پڑھ کر اس نے خاموشی کے ساتھ اپنے کانوں کی بالیاں میرے حوالے کر دیں اور کہا۔

"سوا بھر کی ہیں — انھیں بیچ کے چلے جایئے۔" میں نے ان بالیوں کو دیکھا۔ گھسی ہوئی میل خوردہ بالیاں سہاگ رات سے ہی میری بیوی کے کانوں میں جھولتی رہی تھیں۔ لمحے لمحے کی رازداں — سرگوشیوں کی امین — ماں کا دیا ہوا اکلوتا زیور — میں تو کچھ بھی نہیں دے پایا تھا — ان بالیوں کے بغیر میری بیوی کا چہرہ کچھ ایسا ویران اور اُجڑا ہوا لگ رہا تھا کہ احساسِ جرم کے بوجھ تلے میں نے خود کو بے حد ذلیل محسوس کیا لیکن تھوڑی ہی دیر بعد، ان بالیوں سے ہوتی ہوئی میری نظریں گھر کے در و دیوار پہ ٹِک گئیں — جیسے اُجڑتے پلاسٹر کی ایک ایک اینٹ مجھے انھیں لے کر چلے جانے کو کہہ رہی ہو۔

اور میں سوا دو سو روپے لے کر پھر بڑا بابو کے دربار میں حاضر تھا۔ جاڑے کا زمانہ تھا۔ سوئٹر تو خیر تھا ہی نہیں کیونکہ میری سوئٹر بننے اور طرح طرح کے پیٹرن جمع کرنے کے کریز سے بہت پیچھے تھی۔ ہاں کنوارے دنوں کی یادگار، ایک پرانا کوٹ اور راستے کی ٹھنڈک سے بچنے کے لیے ایک کمبل —

بڑا بابو نے میری طرف اجنبی نظروں سے دیکھا۔ میں نے تفصیل بتاتے ہوئے کہا — "آپ نے ایک ماہ بعد بلایا تھا۔"

"اور آپ دن گن کے چلے آئے — ارے بھئی کام ایسے ہوتا ہے — درخواست لائے ہیں — چلیے پہلے کچھ چائے پانی ہو جائے۔"

میں نے سو سو کے دونوں نوٹ بڑا بابو کی طرف بڑھا دیئے۔ "آپ چائے پی لیجیے گا — میرا کام کر دیجیے۔"

وہ میرے لہجے کی سنجیدگی سے چونکے۔ پھر سبز نوٹوں کی ہریالی ان کے لہجے میں شاداب ہوگئی۔

"ہاں — ہاں بیٹھیے — ارے بھئی برجو — وہ فائل نکالو۔ ابھی ڈرافٹ بنتا ہے —" اور پھر انھوں نے کام کرنا شروع کیا۔ بیچ بیچ میں ان کے لیے مگھی پان اور چائے لاتا رہا۔ کام ختم ہوتے ہوتے شام ہوگئی۔ انھوں نے میری طرف

دیکھتے ہوئے کہا۔

"میں ٹرنک کے صاحب سے سائن کرا لیتا۔ مگر میرے پاس گرم کپڑا نہیں ہے۔ صرف یہی ایک بنڈی ہے۔ گھر کیسے جاؤں گا؟"

میں نے ان کا مطلب سمجھتے ہوئے کمبل ان کی طرف بڑھا دیا۔ حالانکہ تصور میں گڈو اور ٹیلو کے ساتھ بیوی کا "ٹھٹھرتا" ہوا جسم مجھے جھنجھوڑ رہا تھا۔ بڑا بابو نے عقاب اور بکری کی نظروں سے کمبل کو الٹ پلٹ کے دیکھا۔ اور صاحب کے کمرے کی طرف دستخط کے لیے چل دیے۔ میرا کام ہو چکا تھا۔

یہ میری بڑا بابو سے پہلی اور مفصل ملاقات تھی۔ اس کے بعد بھی اکثر میری ان سے ملاقاتیں رہیں اور ہر مرتبہ مجھے پہلے بڑا بابو کے لیے کافی مقدار میں چائے پانی مہیا کرنی پڑی — میں نے یہ بھی سنا کہ بڑا بابو "چلتے چلتے" اگلی مرتبہ دیہات سے گھی لانے کی بھی فرمائش کر دیتے ہیں۔ میرے ایک کلیگ سے انھوں نے دو بورے باسمتی بھی منگوائے تھے۔

لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ساری تلخ یادیں بھی زائل ہو جاتی ہیں — اور پھر کچھ لوگوں کے اندر معاف کر دینے کا جذبہ بھی بہت ہوتا ہے جس کا دوسرا کمرشیل نام بزدلی ہے۔ اکثر میں نے بڑے خلوص سے بڑا بابو کو سمجھانے کے لیے بھی سوچا۔

اچانک سسکیوں اور ہچکیوں کی آوازوں نے مجھے چونکا دیا۔ بڑا بابو چل بسے، ان کے رشتہ دار — ملنے والے۔ ان کی بیوی بچے، سب کے سب رو رہے تھے۔ میری بھی آنکھیں بھر آئیں — بڑھاپا یوں بھی کومپرمائزنگ ایج ہوتا ہے۔

تعزیت کے لیے آنے والوں کا سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ شام تک دفتر کے سارے لوگ آ گئے — انھیں میں سے کسی نے بڑا بابو کے بڑے لڑکے کو جو کہ بی۔ ایس۔ سی کا طالب علم تھا، کہا تھا "بڑا بابو اِن سروس تھے — میں تمھیں اسی محکمے میں نوکری دلوا دوں گا — میرا اتنا ہولڈ کس دن کے لیے ہے — یہ تو ہونا ہی ہے — چلو پہلے کچھ چائے پانی ہو جائے"

اور لامحالہ میری نظریں بڑا بابو کی لاش کے آر پار اتر گئیں !!

بازگفت

(اہم مکاتیب کے ضروری اقتباسات)

جیلانی بانو۔ ۱۷۸/۸ اے معظم پورہ۔ حیدرآباد

آپ نے اس پرچے کا جو کردار بنانا چاہا ہے وہ بہت توازن اور جدید مسائل سے ہم آہنگ ہے۔ کیونکہ آج بہت سے ایسے مسائل ہیں جو براہ راست ادب کے مسائل نہیں ہیں۔ لیکن جن کا ادب سے گہرا رشتہ ہے۔ ان مسائل پر لکھنے اور غور کرنے کی شدید ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں اس بار آپ نے بڑے اچھے مضامین دیئے ہیں۔

آپ نے ایڈیٹوریل میں جس مسئلہ کی جانب توجہ دلائی ہے وہ بہت اہم ہے، خاص طور سے لکھنے والوں کے لیے۔ کیونکہ دنیا میں جہاں بھی ظلم اور بے انصافی ہوئی ہے تو ادیب چونک پڑے ہیں اور آج ہمارے ملک میں فرقہ پرستی کی لہر جس شدت سے ابھر رہی ہے، وہ ایک تشویش ناک مسئلہ ہے بلکہ میرے خیال میں ہر ادبی مسئلے سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ میں نے ذکی انور کی موت پر لکھا تھا اور اب آپ کو بھی لکھتی ہوں کہ اس مسئلے پر کچھ کرنا چاہیے۔ شدید احتجاج ہو۔ ہم لوگ مقامی طور پر میٹنگیں کرائیں۔ بڑے پیمانے پر سیمینار کریں۔ حکومت کے ساتھ عدم تعاون کا اعلان کریں۔ بہر حال کچھ بھی کریں، جو ہم سے ہو سکتا ہے۔ اس بارے میں ہر زبان کے اور ہر اسٹیٹ کے ادیبوں کو مل کر سوچنا چاہیے۔ کیونکہ اب ہماری مزید خاموشی ہمارا جرم کہلائے گی۔

سید مہدی جعفر۔ بی ۱۳۵۔ شاستری نگر۔ بھوپال۔

'عصری آگہی' نے تو ایک اچھا خاصا منظر بنا دیا ہے یا یوں کہا جائے کہ ایک اپنا الگ پس منظر منعکس ہو رہا ہے۔ اس میں جدید و قدیم کا ایک خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملا ہے۔ مضامین سارے، اچھے معلومات افزا بھی ہیں اور ادبی حیثیت سے مزین بھی۔ ایک مضمون میں تو سائنس اور ادب کو کسی حد تک باہم آمیز کیا گیا ہے (سائنس کی تعلیم۔ پروفیسر رئیس احمد) اس لیے کہ دونوں میں مشاہدہ ہوتا ہے اور دونوں میں تجربے ہوتے ہیں مگر یہ کوشش صرف سماجی حلقہ اور تعلیم تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور صرف سائنس کی سطح پر نظر آتی ہے۔ آرٹ کی تعلیم کے سلسلے میں بھی ایک مضمون ہوتا تو بہت اچھا تھا۔ اس لیے کہ بنیادی طور پر سائنس اور آرٹ شروع تجربہ اور مشاہدے سے ہوتے ہیں مگر سفر الٹی سمتوں میں کرتے نظر آتے ہیں۔

انور عظیم صاحب کے مضمون کو پڑھ کر خوشی ہوئی۔ زبان اور بیان بڑا جاندار ہے۔ مگر زیادہ تر اپنا افسانوی (یا اپنے افسانوں کا) عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے عصری افسانہ نگاروں کے سلسلے میں جو نام لیے ہیں (مضمون کے آخر میں) ان پر کچھ بحث الگ سے نہیں کی ہے۔ ان کی یہ بات پسند آئی کہ نیا افسانہ زبان اور بیان کے محاذ پر مارا جا سکتا ہے۔ یہ بات کارآمد ہے۔ اور نئے افسانہ نگاروں کو اس پر محنت کرنی چاہیے۔ البتہ یہ بات بھی ہے کہ نیا فنکار اپنی زبان آپ خلق کرتا ہے تاکہ ان کیفیات کا اظہار کر سکے جو صرف اسی سے مخصوص ہیں۔ ایسا ادب تجربے کی شدت سے پیدا ہوتا ہے اور اس میں کوئی ہرج نہیں ہے اگر ORIGINALITY قائم رہے۔

میرا تجزیہ شائع کرنے کا شکریہ۔ آپ نے بھی جو تجزیہ کیا ہے۔ وہ بہت عمدہ ہے۔ اس طرح کی ضرورت ہے کہ آج کے فنکاروں پر غور کیا جائے۔ سلام بن رزاق اچھا لکھتے ہیں — زبان خوبصورت ہے اور لفظوں کا استعمال بھی سجا اور سمٹا ہوا ہوتا ہے۔ آپ نے جو تجزیاتی نظر پیش کی ہے۔ وہ فلسفیانہ اور خارجی نظر ہے۔ اس لحاظ سے افسانوں کو دیکھنے کی ضرورت ہے اور داخلی طور پر بھی اس کے تانوں بانوں کو سمجھنے کی کوشش ہونی چاہیے تاکہ افسانے کی جہتیں مختلف عنوان سے واضح ہو سکیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں اس افسانے میں استعمال ہونے والے استعاروں کو کچھ دوسری نظر سے دیکھتا۔ مثلاً ندی فن کے ازلی دھاروں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ندی کا پاٹ پہلے

سے تھا اور تمام کیفیات اس کے زیرِ سطح اور اس کی گرفت میں
میں یا اس میں شامل تھیں۔ مگر اب جزیرے بن گئے ہیں۔ یہ
زیرے فن کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئے
ہیں اور پانی کم ہو کر کیچڑ وغیرہ میں تبدیل ہو گیا ہے۔ مینڈک
سی لحاظ سے ہزاروں کی تعداد میں فنکار ہیں جو خشکی اور کیچڑ
دونوں پر یکساں (عصری حیثیت) کے طور پر پہنچنے اور پھدکنے
کا کام کرتے ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ مگرمچھ موجود ہے۔
یہ مگرمچھ ازلی اور روایتی فن کے نمایندے کی حیثیت سے آیا ہے
اور وہ اس بات کو جانتا ہے کہ اب سیلاب ہی ندی کے پاٹ
کو پھر بڑھا سکتا ہے تاکہ سارے جزیرے مل جائیں۔ یہی وجہ
ہے کہ دعا مانگی جاتی ہے کہ سیلاب آجائے۔ یہ میرا اپنا خیال
ہے۔ میں نے اس لیے لکھ دیا کہ قاری کو مختلف طریقوں سے
سوچنے کا موقع مل سکے۔

نوٹ: مہدی جعفر صاحب نے 'ندی' کی علامتی معنویت کی
جس جہت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ بعض دوسرے
اصحاب نے ہندوستانی قومیت اور سیاست کے سیاق و سباق
میں اس کہانی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ داخلی تجزیہ میں
بھی (مہدی جعفر کا تجزیہ بھی خارجی ہے) کہانی کی معنوی جہتوں
کو ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ کہانی کے عملی
اور معروضی تجزیہ میں ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ مصنف نے اس
میں کیا کہنا چاہا ہے؟ اس کے لیے علاوہ دوسرے ذرائع
کے، مصنف کی دوسری تحریروں اور ماقبل کی کہانیوں کو بھی
پیشِ نظر رکھنا ہوگا کہ ان میں اس کی تخلیقی فکر کن مسائل اور
کن ذہنی منطقوں پر محیط رہی ہے۔ میں نے اپنے تجزیہ میں
سلام کے بعض اہم افسانوں 'کالے ناگ کے پجاری' 'اس
کائنات' 'ننگی دوپہر کا سپاہی' اور 'درمیانی صنف کے سورما'
کو پیشِ نظر رکھا تھا کہ ان میں انسانی معاشرہ کے المناک
تضادات پر احتجاج کے ساتھ ساتھ ایک تیکھا تاریخی شعور بھی
جھلکتا ہے — میرا خیال ہے کہ اردو کے نئے علامتی افسانے
میں اس وقت دو رجحانات متوازی طور پر چل رہے ہیں۔ ایک
کا سلسلہ روایتی افسانوی ادب سے ملتا ہے اور دوسرے کا
حقیقت پسندانہ ادب سے۔ سلام، اقبال مجید، رتن سنگھ، انور قمر
وغیرہ دوسرے رجحان کے نمایندہ ہیں۔ اسی لیے میں ان کے
فن کو "علامتی حقیقت نگاری" سے تعبیر کرتا ہوں۔ (ق۔ ر)

سلام بن رزاق۔ ۲۸ بی۔ قریش نگر۔ بمبئی۔

آپ نے جس محبت اور خلوص سے کہانی کا تجزیہ کیا ہے
اس کے لیے میں شکر گزار ہوں۔ آپ کے محققانہ اور عالمانہ
تجزیے نے کہانی کے بعض انجانے گوشوں کی اس طرح صراحت
کی ہے کہ کہانی آئینہ بن گئی ہے۔ مجھے اب تک چار پانچ خطوط
مل چکے ہیں جن میں کہانی اور تجزیے دونوں کی تعریف کی گئی ہے۔

عشرت قادری۔ بھوپال

زیرِ مطالعہ شمارے میں سلام بن رزاق کی کہانی "ندی"
کا تجزیہ اتنا صاف، واضح اور مکمل ہے کہ میری رائے میں اس
سے بہتر کی توقع ممکن نہیں۔ کہانی میں بنیادی تلمیحی کرداروں اور علامات
کی اساطیری حوالوں سے آپ نے جس طرح تشریح کی ہے وہ تمام تر
پھیلاؤ اور جزئیات کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ
سلام اس تجزیے سے کس حد تک متفق ہیں۔ البتہ "مگرمچھ" سے
کارل مارکس کی تمثیل طبقی تفریق کے سبب کچھ کر یہہ معلوم ہوتی ہے
تاہم استدلال سے اختلاف بھی نہیں کیا جا سکتا۔
"پرکاش پنڈت کے ساتھ ایک شام" اس شمارے کا
سب سے اہم حصہ ہے جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔

ظفر محی الدین۔ مسقط

یہاں اتفاقاً بک شاپ میں آپ کے رسالے پر نظر
پڑ گئی، پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی کہ اردو میں بھارت سے
ایسے رسالے کا اجرا ہوا ہے۔ تمام مضامین بہت پسند آئے۔
ادب اور سیاست پر تحریر کردہ مضامین، تبصرے و تجزیے
حقیقت پسندانہ طور پر تحریر کردہ ہیں جن کی واقعی فی الوقت ضرورت
بھی ہے۔ عالمِ اسلام کے بارے میں سیاسی تجزیہ بہت صحیح
ہے۔ امید ہے آپ اور آپ کے باشعور ساتھی اپنی کاوشوں
سے سنجیدہ افراد کو ایسی ہی تحریروں سے نوازتے رہیں گے۔
میں نے کراچی کے بیشتر رسائل میں بین الاقوامی امور پر
لکھا ہے مثلاً ایران، افغانستان، مشرقِ وسطیٰ کے مسائل،

اسرائیل اور مصر کا حالیہ سمجھوتہ وغیرہ۔ لیکن میں خود اپنے تجزیے یا تحریروں سے مطمئن نہیں ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ پاکستان کے حالات کس رخ جا رہے ہیں۔ یہ سب کچھ دیکھ کر شدید کوفت اور رنج ہوتا ہے، گو اب وہاں کے کچھ باشعور افراد ہاتھ پاؤں ہلانے جُلانے کی اپنی سعی کر رہے ہیں مگر پھر بھی یہ بہت ناکافی ہے، ہر طرف جہل کے پہرے ہیں، فکر و شعور پابند سلاسل ہیں۔ کہا جا رہا ہے کہ زمین چپٹی ہے، سیارے جامد ہیں، جو نہیں مانتے وہ سقراط کی طرح زہر پینے پر مجبور ہیں، ان کی گردنیں گلیلیو کی مانند زیر تیغ ہیں، بھلا ایسے میں کوئی کب تک چپ رہ سکتا ہے، مذہب کی تلوار کے وار سے ہر شئے کو نیست و نابود کر دینے کے مذموم عزائم رکھنے والے اپنے طور پر ہر باہوش کو کوڑوں کی زد میں قافلۂ جہل میں شامل کرنے پر تُلے ہوئے ہیں۔

میں اُمید کرتا ہوں کہ آپ اور آپ کے معزز ساتھی اپنے زورِ قلم سے فکر و آگہی سے ان چہروں کو بے نقاب کرتے رہیں گے۔ اگر میں کچھ لکھ سکا تو "عصری آگہی" کے لیے ضرور روانہ کروں گا۔

زاہدہ زیدی ۔ ذاکر باغ ۔ علی گڑھ

"عصری آگہی" کے دو شمارے مل چکے ہیں۔ آپ بہت ہی اچھا، متوازن اور معیاری رسالہ نکال رہے ہیں اور اس میں کافی امکانات نظر آتے ہیں۔ اُمید ہے کہ آپ ان سب امکانات کو بروئے کار لانے میں کامیاب رہیں گے۔

"عصری آگہی" کے لیے ایک دو مضامین بھی اگر آپ چاہیں گے تو اگلی فرصت میں بھیجوں گی۔

صفحہ ۶۳ سے آگے ۔

اس باب میں دی گئی تاریخی حقائق اور روایات چار ذرائع سے ملے ہیں۔ ان میں سے تین عدالتی فیصلے ہیں جو یہ ہیں ۔

(۱) ممبئی ہائی کورٹ کے عالم وجود میں آنے سے پہلے اس وقت کی سپریم کورٹ کی اکویٹی سائیڈ ایڈوکیٹ جنرل آف ممبئی کی طرف سے شروع کیے گئے دوے محمد بنام محمد حسین حسینی مقدمہ میں ۱۸۶۶ء میں دیا گیا جسٹس ارنالڈ کا فیصلہ جو ۱۲ ممبئی ایچ سی رپورٹ میں صفحہ ۳۳۵ پر درج ہے۔ یہ آغا خاں کیس کے نام سے بھی مشہور ہے۔

(۲) ایڈوکیٹ جنرل آف ممبئی بنام یوسف علی وغیرہ کے مقدمہ میں ممبئی ہائی کورٹ کے جسٹس مارٹن کا فیصلہ جو "۲۴ ممبئی لاء رپورٹ صفحہ ۱۰۱" پر درج ہے۔ یہ فیصلہ ۱۹۲۱ء میں دیا گیا تھا۔

(۳) حسن علی وغیرہ بنام منصور علی وغیرہ مقدمہ میں پریوی کونسل کی جوڈیشیل کمیٹی کا فیصلہ جو "۱۹۴۸ء میں آل انڈیا رپورٹرز پریوی کونسل کے صفحہ ۶۶" پر درج ہے۔

(۴) ممبئی گزیٹر کی گجرات کے لوگوں پر جلد کا پہلا حصہ اس کے ایڈیٹر جیمس ایم کیمپبل تھے اور یہ کتاب ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ حصہ اول کا تعلق گجرات کے مسلمانوں سے ہے۔

صفحہ ۲۰ سے آگے :

میں ملا کر ہندوستانی مسلمانوں کے مفاد سے غداری کرتے ہیں وہ نہ تو ہندوستان کے دوست ہیں نہ ہندوستانی مسلمانوں کے درحقیقت اشتراکیت اور اسلام ایک دوسرے کی ضد نہیں ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں اور ضرورت ہے کہ اسلام کو کٹھ ملاؤں، تنگ نظروں اور مفاد پرستوں کے حوالے کرنے کے بجائے اسلامی تعلیمات اور تصورات کے صالح پہلوؤں پر زور دیا جائے۔

رپورٹ داؤدی بوہرہ کمیشن

تاریخی پس منظر

نوٹ: سٹی زنس فار ڈیموکریسی کی طرف سے بوہروں کے مذہبی رہنما کے نام پر اصلاح پسند بوہروں کے انسانی اور جمہوری حقوق کی پامالی کی تحقیقات کرنے کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا گیا تھا۔ اس کمیشن کے اراکین این۔ پی۔ ناتھوانی (چیرمین) وی۔ ایم۔ تارکنڈے۔ ڈاکٹر اے۔ ایس۔ عالم خوندمیری۔ ڈاکٹر معین شاکر اور ٹی۔ سی۔ درو تھے۔ کمیشن کی رپورٹ تقریباً دو سو صفحات پر محیط ہے۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر 'عصری آگہی' میں اس کے اہم ابواب کا خلاصہ قسط وار پیش کیا جائے گا۔ (ادارہ)

جیسا کہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہے کہ مسلمان دو فرقوں (شیعہ اور سنی) میں بٹے ہوئے ہیں، داؤدی بوہروں کا تعلق شیعہ فرقے سے ہے۔ یہ لوگ زیادہ تر اُن لوگوں کی اولاد ہیں جو ہندو سے مسلمان ہوئے تھے۔ ان کی آبادی صرف گجرات ہی تک محدود نہیں بلکہ ہندوستان کے بہت سے دوسرے حصوں میں بھی اس فرقے کے لوگ رہتے ہیں۔ ان میں خاص طور پر راجستھان، مہاراشٹر اور مدھیہ پردیش کے علاقے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ دنیا کے دوسرے حصوں میں بھی رہتے ہیں جیسے پاکستان، سری لنکا، سنگاپور، مشرقی افریقہ کے ممالک، برطانیہ، کنیڈا وغیرہ۔ پوری دنیا میں ان کی کل آبادی تقریباً دس لاکھ ہے۔ سنیوں کی ہی طرح شیعوں کا یہ عقیدہ ہے کہ اللہ ایک ہے۔ محمدؐ اللہ کے رسول ہیں جن پر قرآن نازل ہوا لیکن ان دونوں فرقوں میں صرف یہی ایک قدر مشترک ہے۔ اس کے بعد اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ شیعوں کی نظر میں رسول حضرت محمدؐ کے داماد علی کا رتبہ قریب قریب رسول کے برابر ہے۔ سنی بھی رسول کے داماد کی حیثیت سے علی کا احترام کرتے ہیں اور اچھا انسان مانتے ہیں لیکن انھیں خدا کا نائب نہیں مانتے۔ لیکن شیعہ انھیں قریب قریب رسول اللہ کے برابر کا درجہ دیتے ہیں۔ اور اُن کے ذریعہ علی کو یہ مرتبہ دینے کو شیعہ عقیدہ کی نمایاں خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔

شیعوں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ علی نصِ جلی کی رو سے محمدؐ کے جانشین ہیں۔ اُن کے عقیدہ کے مطابق ائمہ علی کے جانشین ہوں گے اُن میں سے ہر امام کو نصِ جلی کے ذریعہ اس سے پہلے کے امام نے مقرر کیا۔ بعد میں شیعہ فرقہ بھی دو حصوں میں بٹ گیا ایک اسمٰعیلیہ اور دوسرا اثنا عشریہ۔ یہ جھگڑا پانچویں امام جعفر صادق کی وفات پر لگ بھگ ۷۶۵ء میں جانشینی کے سوال پر پیدا ہوا تھا۔ امام جعفر صادق کے سب سے بڑے بیٹے کا نام اسمٰعیل تھا لیکن جعفر کی وفات سے پہلے ان کا انتقال ہو گیا تھا۔ ایک گروپ نے یہ دلیل دی کہ چونکہ اسمٰعیل، جعفر کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ لہٰذا وہی ان کے جانشین ہوئے۔ اب ان کے بیٹے کو امام جعفر کا جانشین ہونا چاہیے لیکن دوسرے گروپ نے امام جعفر صادق کے دوسرے بیٹے موسیٰ کاظم کی حمایت کی اور انھیں امام جعفر صادق کا جانشین بننے کا حقدار قرار دیا۔ موسیٰ کاظم کی حمایت کرنے والے اکثریت میں تھے اور انھیں کو اثنا عشری کہا جاتا ہے جو اسمٰعیل کے بیٹے کی جانشینی کے حق میں تھے وہ اسمٰعیلی کہلائے۔ داؤدی بوہرہ اسمٰعیلی شاخ سے تعلق رکھتے ہیں۔

گیارہویں صدی کے اواخر میں ۱۸ ویں امام مستنصر کے انتقال کے بعد اسمٰعیلیوں میں جانشینی کا جھگڑا شروع ہو گیا۔ متوفی امام کے دو بیٹوں میں سے بڑے بیٹے نظار کو ان کا جانشین بنایا گیا۔ لیکن بعد میں وہ اپنے چھوٹے بھائی المستعلی کے حق میں دستبردار ہو گیا۔

اسمٰعیلیوں کے گروپ نے جن کا یہ عقیدہ تھا کہ بڑے بیٹے کو اس طرح جانشینی کے حق سے محروم نہیں کیا جاسکتا۔ نظار کی پیروی جاری رکھی اور نظاری کہلائے لیکن بہت بڑی تعداد نے چھوٹے بیٹے کو جانشین تسلیم کرلیا۔ لہٰذا وہ مستعلوی کہلائے۔ آج کل کے بوہرے مستعلوی اور خوجے نظاری ہیں۔

ایک داستان کے مطابق جس پر بوہروں کا یقین ہے آخری امام ظاہر امام طیب تھے وہ سلسلہ جانشینی کی رو سے ۲۱ ویں امام تھے۔ وہ بچے ہی تھے جب ۱۱۳۱ء میں جانشین بنے تھے۔ یہ عقیدہ بھی ہے کہ ظلم و ستم کی وجہ سے ۲۱ ویں امام طیب پردۂ غیب میں چلے گئے اس وقت سے کوئی امام ظاہر نہیں ہے لیکن یہ عقیدہ ہے کہ ۲۱ ویں امام کا کوئی نہ کوئی جانشین کرۂ ارض پر ہمیشہ ہوتا ہے اور ایک دن امام زماں خود کو ظاہر کریں گے۔ طیب کے پردۂ غیب میں جانے کے پیش نظر ان کے پیش رو ۲۰ ویں امام نے اپنی حجت کو داعی مقرر کرنے کی ہدایت کی تاکہ اس وقت تک امام کی دعوت چلتی رہے جب تک امام پردۂ غیب میں رہیں اس داعی کو معتقدین سے حلف وفاداری لینے کا اختیار بھی دیا گیا۔ ہر داعی نص جلی سے اپنے جانشین کو مقرر کرتا ہے۔ داعی امام کے نمایندہ کی حیثیت رکھتا ہے اور داعی مطلق کہلاتا ہے ام کے ظاہر ہونے کے بعد داعی کے یہ اختیارات ختم ہوجائیں گے۔

ہر داعی نے اپنے جانشین کو مقرر کیا۔ ۲۶ ویں داعی کے انتقال کے وقت تک کوئی جھگڑا نہیں ہوا لیکن ۱۵۸۸ء میں ان کے انتقال کے بعد ایک شخص سلیمان نے دعویٰ کیا کہ اس کو ۲۶ ویں داعی نے اپنا جانشین مقرر کیا ہے۔ اس نے سلیمانیوں کا ایک علیحدہ فرقہ قائم کردیا۔ فرقہ کے جن دوسرے ارکان نے سلیمان کے دعوے کو مسترد کردیا تھا۔ ان کا یقین تھا کہ ۲۶ ویں داعی نے داؤد بن قطب شاہ کو اپنا جانشین مقرر کیا ہے۔ یہی لوگ شیعہ اسمٰعیلیہ طیبیہ داؤدی بوہرہ کہلائے۔ بوہرہ گجراتی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں تاجر کے۔

اس سال سے پہلے بوہروں کے سربراہ اعلیٰ کا صدر مقام عرب میں یمن سے گجرات منتقل ہوچکا تھا۔ گجرات میں یہ ایک سے دوسری جگہ منتقل ہوتا رہا بالآخر سورت میں قائم ہوا جہاں ۱۵۰ سال سے زیادہ عرصے تک قائم رہا۔ اب یہ صدر مقام بمبئی میں واقع ہے۔ داؤدی بوہروں کے سربراہ اعلیٰ کو سیدنا صاحب یا ملاجی کہا جاتا ہے انھیں داعی مطلق بھی کہا جارہا ہے۔ موجودہ سربراہ اعلیٰ سیدنا محمد برہان الدین صاحب ہیں۔ وہ سنہ ۱۹۶۶ء میں گدی پر بیٹھے تھے۔ وہ جانشینی کے سلسلے کے ۵۲ ویں داعی ہونے کے دعویدار ہیں۔ اُن کے پیش رو ۵۱ ویں داعی اُن کے والد مرحوم سیدنا طاہر سیف الدین صاحب تھے۔

اس سلسلہ میں کچھ تنازعہ ہے کہ آیا موجودہ سیدنا صاحب کا گدّی پر دعویٰ جائز ہے یا نہیں۔ فرقہ کے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ۴۶ ویں داعی بدرالدین کے انتقال کے بعد جانشینی کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ ان کا کہنا ہے کہ ۴۶ ویں داعی کا انتقال زہر سے اچانک ہوا تھا اور وہ کوئی جانشین مقرر نہیں کرسکے تھے لیکن اس وقت فرقہ کے عالموں نے فرقہ میں پھوٹ کو روکنے کے لیے اور فرقہ کے لوگوں کو سلیمانی فرقہ میں شامل ہونے سے باز رکھنے کے لیے نجم الدین کے حق میں یہ فتویٰ دے دیا کہ وہ بدرالدین کی جانشینی کے لیے مناسب شخص ہیں۔ لہٰذا ان کو داعی مطلق منتخب کرلیا گیا۔ انھوں نے فرقہ کے تمام لوگوں سے اس حقیقت کو پوشیدہ رکھا کہ بدرالدین نے اُن کو مقرر نہیں کیا ہے۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ اگر یہ درست ہے تو بعد میں جانشینوں کی تمام تقرریاں ناجائز قرار پائیں گی۔ اور موجودہ گدّی نشین بھی ناجائز ہوگا اور اس کا سربراہ اعلیٰ کی حیثیت سے کام کرنے کا دعویٰ بھی جائز نہیں ہوسکتا۔ ہم یہ بات واضح کردینا چاہتے ہیں کہ ہمیں اس تنازعہ کے صحیح یا غلط ہونے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے بمبئی میں کچھ لوگوں نے بیان دیتے ہوئے ہم سے کہا کہ ہم موجودہ گدّی نشین کو غاصب سمجھیں لیکن ہم نے ان کو بتایا کہ اس تنازعہ کا ہماری تحقیقات سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے علاوہ اس تنازعہ کو سنہ ۱۹۴۷ء میں پریوی کونسل نے ایک مقدمہ میں ۵۱ ویں داعی کے حق میں فیصل کردیا تھا جو موجودہ گدّی نشین کے پیش رو تھے۔ یہ مقدمہ حسین علی وغیرہ بنام منصور علی وغیرہ تھا۔ اور آل انڈیا رپورٹر ۱۹۴۷ء پریوی کونسل صفحہ ۶۶ پر درج ہے۔

(باقی ص ۶۱ پر)

اِس شمارے کے قلمکار

[جن ادیبوں اور شاعروں کا اجمالی تعارف پچھلے شماروں میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں ان کا ذکر نہیں کیا جارہا ہے۔]

نثر:

انور عظیم: طلوعِ آزادی کے ساتھ طلوع ہونے والی ذہین اور باشعور فنکاروں کی صف کے نمایندہ۔ ناول "پرچھائیوں کی وادی" اور مجموعہ "قاتلہ رات کا" شائع ہوچکے ہیں۔

پریم پال اشک: دہلی کے مشہور ادیب اور صحافی۔ "سینک سماچار" کے نائب مدیر۔ غالب کے محاورات اور سرقا پر دو قابلِ قدر کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ ہندوستانی فلموں پر ایک اہم کتاب زیرِ طبع ہے۔

جگن ناتھ آزاد: ممتاز شاعر ادیب اور ناقد۔ ماہرِ اقبالیات۔ گذشتہ سال سوویٹ رائٹرس یونین کی دعوت پر سوویت یونین کی سیاحت کی۔ سفرنامہ اسی کی یادگار ہے۔

شمیم صادقہ: گزشتہ دو سال میں امتیازی شان سے ابھرنے والی بہار کی باصلاحیت افسانہ نگار۔ پٹنہ کے ایک کالج میں اردو کی لکچرر ہیں۔

عابد سہیل: انگریزی کے صحافی اُردو کے ادیب۔ افسانوں میں ایک منفرد تخلیقی حسن اور تنقید میں سنجیدہ استدلال کے مالک۔ مجموعہ "چھوٹی سی بات" شائع ہوچکا ہے۔

کنور سین: دہلی کے باصلاحیت ادیب۔ کہانیوں میں تکنیک پر قدرت اور علامتی معنویت اہمیت رکھتی ہے۔

شاعری:

باقی: نئی غزل کی متوازن اور معتبر آواز۔ دو مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ ایک مدت سے علیل ہیں۔ ہم ان کی صحت کے لیے دست بدعا ہیں۔

پرتپال سنگھ بیتاب: سلجھے ہوئے شاعر۔ علامتیں گہری سماجی معنویت کی آئینہ دار ہیں۔ کشمیر میں قیام ہے۔

رشید افروز: نئی حسیت کے شاعر۔ نظم میں نازک لفظی پیکروں سے خیال انگیز فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ مجموعہ زیرِ طبع ہے۔ میرٹھ میں قیام ہے۔

زاہدہ زیدی: نئی شاعری کی منفرد آواز۔ اچھی مترجمہ۔ سلجھی ہوئی نقاد۔ مجموعے "زہرِ حیات" اور "دھرتی کا لمس" شائع ہوچکے ہیں۔ علی گڑھ میں انگریزی ادبیات کی ریڈر ہیں۔

سرور بارہ بنکوی: پاکستان (کراچی) کے مقبول شاعر۔

شاذ تمکنت: رومان اور حقیقت کے اچھوتے امتزاج اور غنائی لب ولہجہ کے ممتاز شاعر۔ 'تراشیدہ'، 'بیاضِ شام' اور 'نیم خواب'، تین مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔

شاہد کلیم: صاف شفاف اور متحرک لفظی پیکروں کے شاعر۔ مجموعہ 'زیربار' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

شکیب نیازی: نوجوان ادیب اور شاعر۔ دہلی یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر ہیں۔

شہپر رسول: علی گڑھ کے نوجوان شاعر۔

فضل تابش: بھوپال کے ممتاز شاعر اور ادیب۔ اُردو کے لکچرر ہیں۔

کیف احمد صدیقی: ایک جدید نقاد نے ان کی شاعری کو فکر سے عاری اور 'واہمہ' کی شاعری کہا ہے۔ شاید صورت حال اس کے برعکس ہے۔ 'گرد کا درد' اور 'سورج کی آنکھ'، دو مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔

مبارک شمیم: جدید غزل میں جذبہ اور فکر دونوں کی شگفتگی سے سرشار۔ ایک نئی آواز۔ مجموعہ 'نقشِ نوا' شائع ہوچکا ہے۔

ندا فاضلی: جدید شاعری میں ایک تیکھی، منفرد اور مانوس آواز۔ دوسرا مجموعہ 'مورناچ'، حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

سنکارا
200 فی صد ٹانک

اس کا نصف
100 فی صد
دوسرے ٹانکوں کے برابر

سنکارا سے آپ کو تمام ضروری وٹامن اور معدنی اجزا ملتے ہیں، جو آپ کی تندرستی اور توانائی کے لیے ضروری ہیں۔

اس میں وٹامن اے، بی ۱، بی ۲، سی، ڈی ۳، نیاسینامائڈ، کیلشیم گلیسروفاسفیٹ اور سوڈیم وغیرہ شامل ہیں۔

اور دوسرا نصف
100 فی صد
اپنی مثال آپ

ضروری وٹامنوں وغیرہ کے سا[illegible] خاص بات یہ ہے کہ اس میں چھوٹی الائچی، بڑی الائچی، لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، گلاب کے پھول، بابچھڑ اور تلسی جیسے اجزا بھی شامل ہیں جو نظام ہضم کو طاقتور بناتے ہیں اور جن کی مدد سے آپ کی روزمرہ خوراک کی تمام غذائیت جسم میں پہنچ کر آپ کی صحت اور طاقت کو بڑھاتی ہے۔

اس طرح آپ سنکارا سے دوہرا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

سنکارا

آپ کے جسم کو ۲۰۰ فی صد طاقت پہنچاتا ہے

cinkara

cinkara

ہمدرد

ماہنامہ
آجکل
دہلی

شاعر

چند

نومبر کا یہ شمارہ پندرہ بیس روز کی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے لیے ہم اپنے معاونین اور قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔ اس تاخیر کا ایک سبب میرا یورپ کا سفر تھا۔

۲ نومبر سے ۷ نومبر تک لسبن (پرتگال) میں عربوں اور فلسطینیوں کی حمایت میں ایک عظیم الشان بین الاقوامی اجتماع ہوا جس میں ستّاسی ملکوں کے کم و بیش سات سو دانشور، ادیب، صحافی، سیاسی رہنما اور سماجی کارکن شریک ہوئے۔ فلسطینی محاذِ آزادی کے مجاہدِ اعظم یاسر عرفات نے بھی اس کے اجلاسوں میں شرکت کی۔ اس طرح مغربی یورپ کی سرزمین پر پہلی بار عربوں اور جلاوطن فلسطینی عربوں سے اتحاد و یک جہتی کا شاندار مظاہرہ ہوا۔ اس کے اجلاسوں میں فلسطینی عربوں کو ان کے حقوق سے محروم کرنے اور عربوں کی عظیم طاقت کو تقسیم کرنے کی صیہونی اور سامراجی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا۔ ہندوستانی وفد کی سربراہی جناب یونس سلیم نے کی اور یہ فخر ہندوستان کو بھی حاصل ہے کہ اس کے وفد کے سربراہ نے کانفرنس کے چار اجلاسوں کی صدارت کی۔ مجاہد اعظم یاسر عرفات نے بھی ہندوستانی وفد کے اراکین سے نہایت جوش و خروش سے ملاقات کی۔ ہندوستانی وفد کے اراکین پروفیسر رئیس احمد، جناب ظہور احمد صدیقی اور راقم الحروف نے مسئلہ فلسطین کے مختلف پہلوؤں پر تقریریں کیں اور یقین دلایا کہ نہ صرف ہندوستان کے ادیب اور دانشور بلکہ ہندوستانی عوام کی غالب اکثریت فلسطینی مجاہدین کے ساتھ ہے۔

گزشتہ چند ماہ کی مُدّت میں کاغذ اور طباعت وغیرہ کے مصارف میں تیس ۳۰ فیصد سے زائد کا اضافہ ہو گیا ہے۔ گرانی کے باوجود کاغذ آسانی سے دستیاب نہیں ہوتا۔ چھوٹے ادبی رسائل خاص طور پر اردو کے رسائل کا اب زندہ رہنا اور پابندی سے نکلنا بہت مشکل نظر آتا ہے۔ ہمارے ماہانہ خسارہ میں اب مزید تیس فیصد کا اضافہ ہو گیا ہے۔ ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں یا تو پرچے کے صفحات میں

کمی کریں یا اس کی قیمت میں اضافہ ۔ ہم نے طے کیا ہے کہ جنوری ۸۰ء سے 'عصری آگہی' کا زرِ سالانہ ۲۰ کے بجائے ۲۵ روپے کر دیا جائے گا ۔ جو حضرات ۳۰ جنوری ۱۹۸۰ء تک اس کی خریداری قبول فرمائیں گے ، اُن سے زرِ سالانہ ۲۰ روپے ہی لیے جائیں گے ۔ اُمید ہے کہ ہمارے معاونین توسیعِ اشاعت کی مہم کو تیز کر کے ہمیں ممنون کریں گے ۔

مُدیر

جدید اُردو افسانہ کے معمارِ اعظم اور قدرِ اوّل کے صنّاع

راجندر سنگھ بیدی

کی ستّرویں سالگرہ پر ۱۹۸۰ء میں

"عصری آگہی" ایک ضخیم یادگار نمبر پبلش کرتا ہے

راجندر سنگھ بیدی نمبر

مشتملات :

- بیدی کے منتخب افسانے اور ان کے تجزیے
- حیات ، فکر اور فن پر مضامین
- بیدی کی متعدد تصاویر اور ان کے اہم افسانوی کرداروں کے اسکیچز
- مذاکرے اور انٹرویو
- فوٹو آفسیٹ کی بہترین طباعت

[illegible]

نئی کہانی کے مضامین

ادبی کلاسیکیت کو پارینہ سالی سے تعبیر کرنے سے ایک غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ صرف حالیہ تحریریں ماڈرن ہوتی ہیں۔ حالانکہ بعض نئی تصانیف کا لہجہ مضحکہ خیز حد تک جھریوں سے اٹا ہوتا ہے اور صدیوں پرانے کلاسیک ہمہ وقت تازگی کے باعث جیسے کے توں نئے نویلے معلوم ہوتے ہیں۔ اُردو افسانے کی نئی پیہ ذہن تنقید میں بھی الفاظ کے غیر کسی استعمال سے ہنگامی تحیر کا سماں باندھ باندھ کے یہ ثابت کیا جا رہا ہے کہ نیا افسانہ وہی ہے جسے کوئی نقاد ابھی دم لکھ رہا ہو گویا جو افسانہ چوبیس گھنٹے یا صرف ساٹھ منٹ پہلے لکھا گیا تھا وہ اگر ابھی مرا نہیں تو اس قدر بڑھاپے میں بس اتنا ہی زندہ ہے کہ کیا پتہ کسی کی نظر لگنے سے پہلے ہی دم توڑ دے۔

جہاں یہ سچ ہے کہ افسانے کی صورت اور سیرت سے اس کے دور کے خد وخال کا ادراک ہو جاتا ہے وہاں اس سے بھی زیادہ سچ یہ ہے کہ سبھی ادوار کے بڑے افسانہ نگاروں کا اپنے اپنے دور کی اوٹ سے باہر ایک دوسرے سے ملنا ہوتا ہے تو یہاں کوئی اپنے الگ ہی دور کی شناخت پر اصرار نہیں کرتا: دائم کی کھلی فضا میں سبھی درویش یہیں کے باسی معلوم ہوتے ہیں اور آگے پیچھے کے زماں کے ہونے کے باوجود اصلاً اسی زماں سے وابستگی کے باعث وہ ہمارے لیے نَو بہ نَو وارداتوں کا سامان کرتے ہیں۔ لکھنے والوں کی عمروں یا زمانوں کے سماجیاتی اسباب کا تجسس اپنی جگہ صائب ہے مگر انہی اسباب کے حتمی کلیوں کو ادبی پرکھ کا معیار بنا لینے سے ہم ادب کو اسی ایک عنصر سے خالی کرنے کے مرتکب ہوں گے جس کے باعث وہ ادب ہے: اُس کی ادبیت۔ کہانی لکھنے والے بوڑھے ہوں یا جوان، اور زندہ ہوں یا مرحوم، اگر وہ کہانی کے جمالیاتی باب میں بے محل نہیں، تو دور و مکاں کی خارجی اجنبیت کے باوجود معاصرین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم چیخوف، موپساں، ٹالسٹائی اور منٹو کو یکساں مانوسیت سے پڑھتے ہیں۔ اسی سیاق و سباق میں ادب کی ہمہ وقتی اور آفاقیت کا گمان کیا جا سکتا ہے۔ اشفاق احمد کا "گڈریا"، پریم چند کا "کفن"، منٹو کا "نیا قانون"، احمد علی کا "ہماری گلی"، بیدی کا "متھن" اور کرشن چندر کا "آدھے گھنٹے کا خدا" وقت اور مقام کی وارداتیں ہیں لیکن اسی اعتبار سے ہمہ وقت اور ہمہ مقام بھی ہیں۔

'کوئی کہانی کب لکھی گئی'، یا 'کوئی کہانی کار کس دور سے وابستہ ہے'، جیسے موضوعات بجا طور پر ادب کے طالب علم کی دلچسپی کے اسباب فراہم کرتے ہیں۔ تاہم اگر یہ معصوم طالب علم اپنی اس دلچسپی سے اس امر کو ثابت کرنے پر تُل جائے کہ کہانیاں بھی کھانے پینے کی اشیاء کے مانند پرانی ہو کر باسی ہو جاتی ہیں تو اُس کا رویہ گمراہ کن ہے۔ ادبا نوعمری یا پیرسالی سے نئے یا پرانے نہیں ہوتے، نئے یا پرانے اُن کے رویے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ناممکن نہیں کہ نئے لکھنے والے آزمودہ اور رائج فکری رویوں کے عطا کردہ تحفظ کے سبب سے ترغیباً نئے نہ ہوں، یا ہوں تو اپنے نئے رویوں پر اظہار کی قدرت حاصل کرتے کرتے پرانے ہو جائیں اور یوں پرانے ہو کر ہی اپنے نیا پن کا احساس

دواہیں۔ نقاد کو ادب سمجھنا اور سمجھانا ہوتا ہے، اُسے کسی نئے ادیب کے نکاح کے تصدیق نامہ پر دستخط ثبت نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تنقید کے نام پر محض تصدیق نامے جاری کرنے کے بے صبر رجحان نے ہماری کہانی کے ہاتھ پیر باندھ کر اُسے مکتبی بازاروں میں لا پھینکا ہے جہاں کے آقاؤں کی سہولتی سمجھ بوجھ کو سر ماتھے پر رکھے بغیر اُسے اپنی محدود آزادیوں سے بھی ہاتھ دھونا پڑجاتا ہے۔ یہ کوئی اتفاق نہیں کہ ہمارے ادبی ماحول میں قاری کی رسائی عام طور پر کھاتی پیتی، تنخواہ دار اور جھکی جھکی شرمسار کہانیوں تک محدود ہے۔ اسٹیبلشمنٹ کی ہاں میں ہاں ہی ملانا ہو تو بوڑھے ہوئے تو کیا اور جوان ہوئے تو کیا، جب تک بنتی ہے بوڑھے اور بیمار ایمان کو مصنوعی آکسیجن چڑھا چڑھا کر دم توڑنے سے بچائے رکھیے اور اپنے اس نیک کام کی تنخواہ وصول کرتے رہیے۔ بوڑھی اور بیمار کہانیاں نوجوان بھی لکھتے ہیں اور بوڑھے بھی، مگر جو لوگ بوڑھے ہی اس لیے ہوجاتے ہیں کہ نت نئی کہانیوں کے پیچھے لگے رہیں اور انھیں بناتے سنوارتے رہیں اور انھیں بناتے سنوارتے اپنی کایا اور سانس کھو کر بالآخر کہانیاں ہی بن جائیں، ایسے کہانی کار ابھی آنے والے کہانی کاروں کے بھی ہمعصر ہوتے ہیں۔ ان کی مٹی دھرتی کی طرح پراچین ہوتی ہے اور ہر دور میں تند دریاؤں سے بھربھرا بھربھرا کر بھی جوں کی توں رہتی ہے، اور پنجوں پر کھڑی ہوجاتی ہے تو پہاڑوں کی چوٹیوں تک سر نکالتی ہے اور میدانوں میں اپنے سینے پر اُگتے ہوئے دھان اور کیسر میں کھیلتے ہوئے بچوں کو دیکھ دیکھ کر آنکھیں موند کے مستقبل کے سپنے دیکھتی رہتی ہے — ہماری آج کی تنقید میں پرانے کہانی کاروں کو فیشن کے طور پر مردہ گھوڑوں سے تعبیر کرنے والوں کو علم نہیں کہ کہانی کار اپنی پراچینتا کی بدولت حال اور مستقبل کے اہل ہوتے ہیں۔ نیا پن کا پورا مطلب اچانک اور اول تا آخر نیا ہونے سے ادا نہیں ہوتا بلکہ نئے میں پرانے کو رد کرنے کا عمل شامل ہوتا ہے جیسے کوئی مردہ گھوڑا، انجام ہے تو ساری بات عین آتھینٹک معلوم ہوتی ہے؛ یا پھر نیا لکھنے والا بھی پرانے

روپوں کو رد کرے تو ایسی کربناک احساس سے، جیسے اپنے ہی ناکافی پرانا پن کے المیہ سے دوچار ہو۔

جب ہم اپنے پیش رووں کے شاہکار پڑھ کے اُن کے 'رہ جانے' کا ذکر کرتے ہیں تو اس کا مطلب دراصل یہی ہوتا ہے کہ وہ ہم میں رہ گئے ہیں، ورنہ اپنے آپ میں تو وہ بالکل مر چکے ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے لکھنے والوں کی نئی نسلیں دراصل بوڑھی نسلیں ہوتی ہیں کہ بوڑھی نسلوں کے شعور کو جذب کیے بغیر وہ اپنے تخلیقی عمل میں اسے رد کیونکر کریں گی؟ یا اندھا دھند رد کریں گی تو انھیں کیا معلوم، وہ کیا رد کر رہی ہیں؟ — زندگی کی کیفیات پیہم تغیر پذیر ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو زندگی کی کہانیوں کی پٹاری کب کی خالی ہوچکی ہوتی۔ اس پٹاری کے ہمیشہ بھرا رہنے میں اس امر کا ہاتھ ہے کہ پرانوں کے ادھورا پن کے احساس کی تحریک سے نئے اپنی تکمیل کے جویا ہوں۔ اس طرح نئے انھیں رد کرتے ہوئے لازماً قبول کر رہے ہوتے ہیں۔

آج کل ہماری کہانی میں پروٹسٹ اور اینگر کا بہت چرچا ہے۔ پروٹسٹ کا رویہ تخلیقیت کے لیے یقیناً بہت سازگار ہے کہ تخلیق کار کو بے چین رکھتا ہے اور اسے پلاٹیچیوڈ کے نرم و گرم کیچڑ میں لت پت ہو کر خوابیدگی کا شکار ہونے سے بچائے رکھتا ہے؛ لیکن اس ضمن میں یہ نکتہ بھی یکساں اہم ہے کہ تخلیق کار کا پروٹسٹ ہی کہیں اس کا پلاٹیچیوڈ نہ بن جائے۔ اگر وہ ساری دنیا سے صرف اس لیے خفا ہے کہ اُسے اپنے آپ سے بڑی محبت ہے تو اس سے تو یہی ادنیٰ پن بہتر ہے کہ سارے جہاں سے بنا کر رکھے تاکہ اپنے اس رویہ سے کم از کم کسی عام دنیادار کی طرح اپنے بیوی بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داریوں کے ذرائع بنائے رکھے۔ پروٹسٹ کی تخلیقی سطحیں اوپر اوپر ہی متلاطم نہیں ہوتیں۔ خود خفگی کا اضطراب ان سطحوں کی گہرائیوں میں تلاطم پیدا کرتا ہے۔ اوپر اوپر تو یہ پُرسکون ہوتی ہیں تاکہ جہاز رانی کا باب نہ ٹوٹے۔

پلاٹیچیوڈ کے ضمن میں اُن فنکاروں کا ذکر بھی ضروری ہے جو سالہا سال لکھ لکھ کر جب شہرتوں کے پہاڑوں پر آبستے ہیں تو اپنے آپ سے مرعوب ہو ہو کر لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اگر

کوئی نوعمر کہانی کار دوچار ہی اچھی کہانیاں لکھ کر اپنے آپ سے بہکنے لگے تو آپ اُس کے رویّے کو یہ کہہ کر ہنسی میں ٹال سکتے ہیں کہ آخر تو بے چارے کو اپنا آپ سونپنا ہی ہے، چند روز اور بہک بہک کر خوش ہو لے۔ مگر جو کہنہ مشق مصنف مرتے ہوئے اپنے جسم اور نام کا تیاگ نہیں کرتا۔ اور آخری دموں میں بھی تصنیف کو آزادانہ سنسے کھیلنے کے موقعے فراہم نہیں کرتا بلکہ معصوم کو خواہ مخواہ اپنی عظمتوں کے بوجھ سے بے دم کیے ہوتا ہے، وہ اپنی عاقبت کو بگاڑنے کے درپے ہوتا ہے۔ آپ سے جسے ملنا ہوگا وہ براہِ راست آپ سے ملے گا۔ کہانی میں تو کہانی آپ ہی ہو تو کہانی ہوتی ہے۔ ناپختہ کار اکثر خود اعتمادی کی کمی اور پختہ کار خود بینی کی افراط کے باعث کہانی کی چاروں دیواروں پر اپنی ہی تصویریں ٹانگنے کے لیے کیل ٹھونکتے ہوئے سے لگتے ہیں۔ گویا انھوں نے آپ کو اپنے گھر اِس لیے بلایا ہو کہ آپ ان کے خود اختلاطی کے مختلف پوزوں سے محظوظ ہو ہو کر دل کھول کر داد دیں۔ کہانی جب ہوگی ہوتی رہے گی۔

کہانی کے فن کا تقاضا ہے کہ کہانی کار کسی صورت بھی سیلف کانشس ہو کر نہ لکھے مگر ہمارے بعض نئے رائٹر جن میں پرانے بھی شامل ہیں عیب کی حد تک سیلف کانشس لگتے ہیں۔ کہانی کار کی نظر سے کہانی کے باطن کا منظر نامہ اوجھل نہ ہو تو وہ از خود اپنی پوری کی پوری شکل اختیار کر لیتی ہے مگر جہاں کہانی کار من مانی کر کے اِس شکل کو کہیں سے توڑ کر وہاں اپنی مرضی کا کوئی ٹکڑا جوڑ دیتا ہے وہیں جوڑوں کی درزوں سے کہانی کی روح خارج ہو جاتی ہے۔ ایک کھلونے والے کے یہاں ایک بار میں کسی بے اختیار ہنستی ہوئی چھوٹی سی عورت کو ہتھیلی پر رکھے اُس کی کھِل کھِل ہنسی محسوس کر رہا تھا۔ دفعتاً کھلونا میری ہتھیلی سے گر کر چور چور ہو گیا۔

یہ آپ نے کیا کیا؟ —!

ارے بھئی، ٹوٹ گیا ہے تو پیسے لے لو۔

کیا آپ پیسے دے کر اُس کی جان لوٹا دیں گے؟

شبیہیں مصنوعی نہ ہوں تو زندہ ہوتی ہیں اور اپنی اپنی روح کی فطری بود و باش کا تماشہ پیش کرتی ہیں۔ نئی کہانی کے تعلق سے بھی ہیئت کی بات اکثر اُس کی روح سے الگ کر کے کی جاتی ہے، مانو کسی ذی روح کی بجائے محض کوئی شے زیرِ بحث ہو۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ سانس لیتی ہوئی کہانی پیدا ہوتی ہے، گھڑ نہیں لی جاتی۔ اس وقت دراصل ہم یہی سمجھانے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں کہ محض اُس کے اسلوب کی بات کر لینے سے بات نہ بنے گی۔ ساری بات تو اُس کی ذات کی ہے۔ جس کہانی کا ڈھانچہ اس کی ذات سے عاری ہوتا ہے وہ عین بین اپنا آپ تو کیا ہوگی، اس میں اپنا بھوت بننے کی صلاحیت بھی نہیں ہوتی کہ کسی روتے ہوئے بچّے کو چُپ ہی کرا لیا جائے۔

کہانی میں کہانی پن نہ ہو تو پڑھنے والے کی شکایت بجا نہیں۔ لیکن کہانی پن ہے کیا؟ — کہانی پن کسی باہر سے تھوپی ہوئی شے کا نام نہیں جو صرف خارج کے واقعات کی تقطیع سے معرضِ وجود میں آ جائے۔ کہانی پن دراصل کہانی کی روح سے تعبیر ہے اور اسی کی بدولت کہانی کے خارجی عناصر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں اور اس کی ذات کی شناخت کا سماں بندھتا ہے۔ اسلوب کا مسئلہ بے شک بے حد اہم ہے مگر اس ساری اہمیت کا انحصار صرف اس پر ہے کہ اسلوب کہانی کے بھید کا پیامبر ہو اور پڑھنے والے کو لگے کہ یہ کہانی صرف اسی طرح لکھی جا سکتی تھی۔ پہلے ہی کوئی تجریدی، علامتی یا اور اسلوب طے کر کے کسی موضوع کو اس میں فٹ کر لینے سے کہانی کار اپنے آپ کو اُن تخلیقی موقعوں سے محروم کر لیتا ہے جب اُس کی کہانی کے سارے عناصر — وجودی، تجریدی، علامتی یا بیانیہ — اپنے آپ بنتے چلے جاتے ہیں اور اپنی صورتیں کچھ اس انداز سے چپ چاپ جوڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان کی طرف دھیان دینے کی بجائے پڑھنے والوں کی توجہ کہانی کی سالمیت پر ٹکی رہتی ہے۔ جو اندازِ بیان شور مچا مچا کر طلب کرتا ہے کہ تم اسے ہی دیکھ دیکھ کر عش عش کرتے رہیں اُس کی بدولت لکھنے والا ہمارے مطالعہ کے لیے خالی خولی اندازِ بیان ہی پیش کرتا ہے، کوئی کہانی نہیں۔

ہماری کامیاب ابتدائی تعلیم کے اختتام پر الفاظ بذاتِ خود بامعنی نہیں ہوتے بلکہ ہمارے شعور میں رچ بس کر ہمارے

معنی کو ادا کرتے ہیں۔ ہمارے ساتھ ساتھ وہ بھی بڑے ہوتے چلے جاتے ہیں اور انھیں برتنے کے کسی بھی انداز سے ہمیں اپنے عرفان کا اظہار مقصود نہ ہو بلکہ اپنا انداز بیان مسلّط کرنا ہو تو نطق کے اس جبر سے انسانی تہذیب میں محض کائیں کائیں کا اضافہ ہوگا۔ ادب میں 'کیونکر' اور 'کیا' کی بحث میں 'کیونکر' کو اولیت دیتے ہوئے ہم گویا بھول سے گئے ہیں کہ 'کیونکر' سے بھی بات یہی پہنچتی ہے کہ آخر یہ ہے کیا۔ ڈرامے کے سارے باب اپنی جگہ، پر یہ غوغا آخر کس لیے؟ اس سارے ڈرامے سے نکلا کیا؟ ــــ رائیٹنگ فار سٹائل اونلی، سے اس سچے لکھنے والے کو کیا دلچسپی ہوگی جسے اپنے پیروں کے نیچے کچی پکی دھرتی پر اپنی کہانی تک پہنچ پانے کا راستہ دریافت کرنا ہو۔ جان بوجھ کر بھول بھلیوں میں وہ لوگ داخل ہوتے ہیں جنھیں صرف کھیلنا ہو اور کہیں سے داخل ہو کر تالیاں بجاتے ہوئے وہیں برآمد ہو جانا ہو۔ تخلیقی ادب ذہنی عیاشیوں کی مشق کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کرنے کے مانند سچ مچ کے ارتکاب کے مترادف ہے۔ ادیب سوچتے، محسوس کرتے اور لکھتے ہوئے وہی سب کچھ کر رہا ہوتا ہے، اُسے فرض نہیں کر رہا ہوتا: وہ سب کچھ ہو رہا ہوتا ہے ــــ اور اگر واقعی ہو رہا ہوتا ہے تو جو اسٹائل فطری طور پر بنتا چلا جاتا ہے، وہی مناسب ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ گینڈے کی کھال کی بہ نسبت آپ کو چیتے کی کھال بہتر لگتی ہو مگر گینڈے کے نقوش اسی کی کھال میں قابلِ یقین ہوں گے اور تخلیقیت کا تقاضا یہی ہے کہ اُسے اپنی طبع زاد پہچان سے محروم نہ کیا جائے۔

جدید کہانی کے باب میں تجرید، علامت، شعور کی رو اور لغویت وغیرہ کے ذکر کی بھرمار سے معلوم ہوتا ہے کہ بچوں کے ہاتھ میں نئے کھلونے کیا آ گئے انھوں نے پرانوں کو پرے پھینک مارا۔ تاہم تنقید اگر بچوں کا کھیل نہیں تو کہانی کے وسائل بھی محض کھلونے نہیں۔ نئے وسائل کے اضافے سے کہانی کے امکانات میں بھی یقیناً اضافہ ہوا ہے لیکن صرف نئے وسائل کے استعمال کو ہی جائز قرار دینے سے ہم ان وسیع تر امکانات کا گلا گھونٹ رہے ہیں جن کی بدولت ابھی ہمیں پرانے یا نئے یا دونوں طرح کے وسائل کو برتنے کار لا کے مستقبل کی انجانی پرچھائیوں کو اپنی ذہنی گرفت میں لانا ہے۔ جس طرح زندگی کی کہانیاں رنگارنگ اور بے حساب ہیں اسی طرح فکشن میں بھی ہم اپنے متنوع برتاؤ سے ہی ان جیتی جاگتی کہانیوں کی اصل نشاندہی کر پائیں گے۔ گزشتہ چند سالوں میں ہماری نئی کہانی اس قدر یکسانیت کا شکار ہو گئی تھی کہ لگتا تھا کوئی ایک ہی فونڈیشن ڈھیر لکھنے والوں سے ایک ہی موضوع پر اسی ایک ڈکشن اور اسٹائل کی کہانیاں لکھوا رہی ہے اور ہر بھائی اپنی آنکھوں، کانوں، ناک اور منہ پر تالا چڑھا کے اپنی ذات کی تلاش میں ذہن میں چوکڑی مارے ہوئے ہے۔

"مجھے تو اپنی ذات کا عرفان اس وقت ہوتا ہے": ایک ناخواندہ کسان نے بڑے موٹے انداز میں اپنے دانشور بیٹے کو سمجھانے کی کوشش میں کہا تھا۔ "جب تمھاری ماں میری طرف بڑے پیار سے مسکرا مسکرا کر دیکھتی ہے"ــــ اور یہ صحیح بھی ہے کہ ہمارا اتہ پتہ دراصل ہمیں اوروں سے ہی ملتا ہے۔ ہمارے نئے کہانی کار بھی اپنی ذات کو نامعلوم اتنی بڑی دنیا میں باہر کہاں گنوا بیٹھے تھے مگر اَڑ گئے تھے کہ سوئی کو اپنے ہی ذہن میں ڈھونڈ لیں گے ــــ اس سے پیشتر ترقی پسند مصنف کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اُس نے اپنے چھوٹے سے وجود پر اتنے بڑے معاشرے کو اس طرح لپیٹ لیا کہ کیا مجال، ذرا بھی نظر آ جائے، مانو، اس کی ذات ہی سارا معاشرہ ہو۔ جب کہانی کار اپنی بھری پری کائنات کے بے شمار موضوعات کو 'نو ایڈمشن' کے نوٹس سے ڈرا دیتے ہیں اور ایک ہی موضوع کو اپنی آبسیشن بنا لیتے ہیں تو اُسے ایک ہی اسلوب میں گھٹاتے بڑھاتے رہتے ہیں اور عصریت کے نام پر اوروں کو بھی اسی طرح لکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ہر دور میں چند موضوعات پیش پیش ہوتے ہیں اور نیا رائٹر جہاں ایک نیا ماحول پیدا کرتا ہے، وہاں اپنے ماحول کی پیداوار بھی ہوتا ہے اور اسے اپنے گرد و پیش کے ردعمل سے گریز نہیں، پھر بھی عصری موضوعات کے جلی عنوانات گھڑ لینے سے کہانی شروع نہیں ہوتی۔ کہانی تب ہوتی ہے جب زندگی کے کسی سچے واقعہ کے مانند خاص حالات

[illegible] پہلے اور آخری بار بیتتی ہوئی لگے کہانی کار [illegible] اپنی بات پوری کرنے کے لیے گھڑ دیا ہو تو اس بات کو [illegible] کے لیے آپ سے مثال کے طور پر ہی پڑھا جا سکتا ہے۔ کہانی کا مقصد یہ نہیں کہ لکھنے والے کی منطق سمجھ جائے اور پڑھنے والا یہ کہہ دے کہ سب ٹھیک ہے، کوئی بات غلط نہیں [illegible] کہانی ہو جائے تو نہ جانے کیونکر پڑھنے والے پر کچھ اس طرح بیت جاتی ہے کہ وہ ویسے ہی نہیں رہتا جیسے اسے پڑھنے سے پہلے تھا۔ وہ گویا کہانی کو جی لیتا ہے اور جی لینے کے بعد اس کی شخصیت میں کچھ مر جاتا ہے اور کچھ اور پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کافکا کے 'میٹا مورفسس' سے پڑھنے والے کا میٹا مورفسس بھی وقوع پذیر ہونے لگتا ہے۔ عصریت کے نام پر اگر ہم ان ہی ایک موضوعات کو کلیشے کی طرح اوڑھ اوڑھ کر اپنے آپ کو بچاتے پھریں تو ننگ بھجنگ کہانی بے چاری نمونیا کا شکار ہو گئی ہی۔ ادبی تناظر میں عصریت ایک اپنے عصر سے لپٹ لپٹ کر بے دم نہیں ہو جاتی بلکہ آگے پیچھے کے عصروں میں بھی دوڑتی پھرتی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بھی غلط ہوگا کہ نئے دور کے لوگ اپنی فہم کے بڑھتے پھیلتے معمولات کو شعوری طور پر عصری معمول سے الگ تھلگ رکھیں۔ عصر میں شریک ہوئے بغیر شخصی زندگی کو بے واقعہ ہو کر رہ جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے اور اس طرح ہمیں وہ پرائیویٹ لائف بھی نصیب نہیں ہوتی جس کی چاہ میں ہم الگ تھلگ بسر کرنے کی ٹھان لیتے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ ہم اپنی بے بینش ذات کے ویرانوں کو ہی کسی نئے دور کا منظر نہ سمجھتے رہ جائیں۔

ادب میں گھنٹے گھنٹے میں نئی پیڑھی کا گھنٹہ نہیں بجتا اور وقت آنے پر جب بجتا ہے اور زندگی کسی نئے توازن میں منتقل ہو رہی ہوتی ہے تو اس عمل کی کھڑکھڑاہٹ ہمیں نئی ادبی تخلیقات کی نئی ہیئتوں میں بھی محسوس ہو سکتی ہے، مگر یہ ہیئتیں لکھنے والے کی نیا پن کی طفلانہ یا دیوانہ خواہش سے ظہور میں نہیں آتیں۔ یہ ہیئتیں نئی صورتِ حال کے تناظر میں پرانی ہیئتوں کے باعث پیدا ہوتی ہیں اور حالانکہ پہلی نظر میں اجنبی معلوم ہوتی ہیں۔

پھر بھی اُن کو بونا فائیڈ کو محسوس کر کے ہم جھٹ ہی اُن سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر آج کے آدمی کی دانشمندی کے مظاہر کا بغور مطالعہ کیجیے۔ لگتا ہے کہ وہ اپنی ساری دانشمندی اپنے آپ کو بے وقوف بنانے میں ہی صرف کیے جا رہا ہے۔ کتنی ایبسرڈ سچویشن ہے! ہماری دانش کی اسی بے معنویت نے ہماری حالیہ فکشن میں ایبسرڈ سٹائل کا سامان کر دیا ہے۔ گذشتہ دنوں کی اپنی ایک کہانی "نادیدہ" کا لغوی لہجہ میرا ساتھ نہ دیتا تو مجھے یقین نہ آتا کہ اپنی جنت میں پہنچ کے انسان کو اس کے سوا اور کوئی کام ہی نہیں ہوتا کہ اب انگوٹھا چوسنا شروع کر دے۔ اسی طرح ایک اور کہانی "پیش قدم" میں بھی یہی لہجہ میرے آڑے آیا: ساری دنیا میں کوئی ایک گدھا تو دیکھنے میں آ جائے جو اپنے ایمان کی دم سے ذاتی ترجیحوں کی مکھیاں اُڑا رہا ہو اور اس کے پُر آئینہ چہرے کی طرف تکتے ہوئے شاہ و درویش جامے میں پھولا نہ سمائیں۔

تجرید کی شعری اور فکری روایت ہماری پراچین کتھاؤں سے جڑی ہوئی ہے مگر آج اسے ہمارے دور کے خوف و شبہ کی کیفیات کو اجاگر کرنے کے لیے کچھ یوں استعمال میں لایا جانا بجا معلوم ہوتا ہے گویا پرانے زمانے کے بھوتوں کی کہانیوں کا واقعی کوئی منطقی جواز ہو اور آیندہ زمانوں میں بھوت اور عام لوگ اس دنیا کو مِل جُل کر آباد کریں گے۔ اس سلسلے میں غور کیجیے کہ آج آدمی اپنی آنکھیں ہر لحظہ پھاڑ پھاڑ کر کیوں دیکھتا ہے اور جب سب کچھ ہو بہو دیکھ رہا ہوتا ہے تو اسے کچھ دکھائی کیوں نہیں دیتا۔ اپنی آنکھیں سدا چوپٹ کھلی رکھنے کی عادت کے باعث وہ کھلی آنکھوں سے ہی سوتا ہے اور چور چوری کرنے آئے تو سوتے سوتے ہی اُسے پکڑ لیتا ہے۔ "چھوڑو، میں چور نہیں ہوں، میں تو تمھاری بیوی ہوں۔" یا پھر جب وہ مر جاتا ہے تو — آپ کو باور کرنا پڑے گا — تو اس کی کھلی آنکھیں جوں کی توں دیکھ رہی ہوتی ہیں۔ ابھی چند ہی روز پیشتر میری نظر سے اخبار کی ایک چھوٹی سی خبر گزری: ایک بوڑھے کا مُردہ پہلے تو اپنے بیٹے کو زار و قطار روتے ہوئے دیکھتا رہا، پھر اچانک بول پڑا: میری وصیت

بڑھو بیٹا' تاکہ سچ مچ رونے لگو۔

تجریدیت ہو یا لغویت' یا شعور کی بالائی رو ہو یا وجودیت کی زیریں لہریں' کہانی کا مزاج ہر عنصر کا اُس میں گھل مل جانا طلب کرتا ہے' کچھ یوں گھل مل جانا' کہ آرٹ پہ آرٹ کا گمان نہ ہو اور کہانی کے درون کے سارے پٹ آہستگی سے کھلتے چلے جائیں' یا کوئی پٹ بہ آوازِ بلند بھی کھلے تو یہ نہ لگے کہ کہانی کار نے خود آپ اِسے دھوکا دے کر کھولا ہے' بلکہ یہ محسوس ہو کہ باد و باراں کے عالم میں کھل گیا ہے۔ بعض نقاد قرۃ العین حیدر کی 'شعور کی رو' کا ذکر اتنے بھاری بھرکم اصطلاحی انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا سوچتا ہے' شاید اس نے کہانی اس لیے لکھی ہو کہ 'شعور کی رو' کی وضاحت ہو جائے' یا پھر یہ کہ اس کے یہاں 'شعور کی رو' کا خالص فلسفیانہ معنی ادا نہیں ہوتا۔ نہیں ہوتا تو کیا؟ — بلکہ اچھا ہی ہے کہ نہیں ہوتا' ورنہ 'سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات' جیسی کہانی کسی معجزہ کے مانند کیونکر ہو جاتی۔

کہانیاں تو سیدھے سادے بیانیہ میں بھی ہو جاتی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا چمتکار صرف اسی طرح ممکن تھا۔ منٹو کی سادہ سی 'کھول دو' کے آخر میں آسیبی گونج کہانی کی معصوم شکل واقعیت کے بغیر دب سی جاتی۔ جیسے کوئی خیال بعض اوقات کسی واقعہ کی طرح پیش آجاتا ہے ایسے ہی محض واقعہ بعض اوقات خیال بن کر ہمیں آ لیتا ہے۔ فنونِ لطیفہ علوم سے بہرہ وری کا ثبوت فراہم کرنے کے باوجود ان سے بے اعتنائی برتتے ہیں تاکہ ان کی طرح سیلف کانشس ہو کر اپنے آپ کو کلیوں کا پابند نہ کر لیں' تاہم خارجی کلیوں کو رد کر کے فنونِ لطیفہ کو اُن پابندیوں سے فرار نہیں جو آزادروی اُن پر عائد کرتی ہے۔ علامتی کہانی کو لیجیے جس میں اظہار کے امکانات کی وسعت لکھنے والوں کو بے اختیار اپنی طرف متوجہ کرتی ہے لیکن علامتیں لکھنے والوں کی غفلت سے کھیلتے کھیلتے ایک بار راستہ بھول جائیں تو نامعلوم کہاں کھو جاتی ہیں اور پھر لکھنے والے ان کی موجودگی کو فرض کر کر کے لکھتے چلے جاتے ہیں جس سے کہانی میں سانس نہیں بھر پاتی۔ کہانی اور زندگی کو 'بائی پراکسی' کیسے کیا جا سکتا ہے؟ —

اپنی ایک کہانی 'بازدید' میں مجھے تیس چالیس سال بعد دِلّی کے مضافات میں اپنے گاؤں سے ملنا تھا' اپنے اس پہلے پُرکھ حضرت نظام الدین سے — مگر اس طویل مدّت کے بعد اب وہ وہاں ہوتا تو ملتا۔ دِلّی مجھے ڈائن معلوم ہونے لگی جو رات ہی رات میں پڑوس کے کسی نئے بڈھے کو دبوچ کر پیٹ بھر لیتی ہے — میں کئی روز قلم تھامے ڈائن کے پیٹ میں بے سود گھومتا رہا کہ شاید وہاں اپنے گاؤں کی کوئی ہڈی ہی نظر آجائے۔ آخر تھک ہار کر میں نے سوچا کہ ملنا تو مجھے ہی ہے' کیوں نہ اس کی موجودگی کو فرض کر کے اُس سے مل لوں تاکہ کہانی ختم ہو اور جان چھوٹے — اس طرح میں تو اپنی جان چھڑا لیتا پر کہانی موت کے گھاٹ اُتر جاتی۔ میرا دل گواہی دیتا تھا کہ میرا گاؤں مر کے بھی شاید ابھی تک اس لیے نہیں مرا کہ مجھ سے مل لے — میں بدستور قلم تھامے کئی روز اور اُس کی آہٹ میں بیٹھا رہا اور بالآخر وہ اچانک ایک دیوانے بڈھے کی شکل میں لوگوں کی پھبتیوں اور کنکروں سے بچتے' بھاگتے وارد ہو گیا۔ میری نظر پہلے تو ٹھٹکی اور پھر بے اختیار اُس کے بھر بھراتے ہوئے چہرے پر کچے پکے راستے سے دوڑتی ہوئی میرے گاؤں کے گھر کے عین سامنے جا کھڑی ہوئی — اس وقت میں کہانی نہیں لکھ رہا تھا : بھر بھراتے ہوئے بوڑھے چہرے کی علامت نے کہانی کے نہاں خانے سے برآمد ہو کر ساری واردات کو خود کار بنا دیا تھا۔

بعض نئے کہانی کاروں کا دعویٰ کہ ان کی کہانیاں صرف خواص کے مطالعہ کی شے ہیں بالواسطہ طور پر یہ ثابت کرتا ہے کہ انھیں تخلیقی عمل اور اُس کے تاثر کا تجربہ نہیں۔ کسی بھی نباتاتی' حیوانی یا انسانی زندگی کے قریبی مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق کی ساری پیچیدگی اسے آسان ترین بنانے میں معاون ہوتی ہے۔ نباتات اور حیوانات اس اعتبار سے خوش قسمت ہیں کہ مشکل آنے کی خواہش سے

پالیتے ہیں جگا دیتے۔ کسی کو یہ کہتے نہیں سنا گیا کہ گلاب کا پھول
کیچڑ سے باہر ہے۔ صرف اَربَن عادات کے لوگوں کی طمع
پسندی انھیں ایک دوسرے کی پہچان میں دھوکا دیتی ہے۔
کہانی لکھنا کوئی اَربَن عادت نہیں، ٹوٹ کر محنت کرنا ہے' سو
جگالی کرلے اور یوں جیسے بھی بچے کی پیدائش کے اسباب ہو جائیں۔
سچا ادیب صرف عوام یا صرف خواص کے لیے کہانیاں نہیں
لکھتا' وہ سب کے لیے لکھتا ہے۔ جو بھی اس کی تخلیق کو پڑھنے
پہ آمادہ ہو جائے اور پڑھ کر اُسے اپنا لے وہ اسے بخوشی اپنی
تخلیق سونپ دیتا ہے۔ وہ تو ایک طرح سے اسے لکھ کر کھو
دیتا ہے اور جو اُسے پڑھ کر پا لیتے ہیں وہ اُنہی کی ملکیت
ہو جاتی ہے۔ نئے کہانی کار کا اپنے پڑھنے والوں پر یہ بھروسہ
اسے اپنے بیشتر پیش روؤں سے ممیّز کرتا ہے۔ پہلے لکھنے
والے جھنڈا لیے اپنے پڑھنے والوں کے آگے آگے ہو لیتے
تھے اور ان کی رہبری کے شوق میں وہیں پہنچ کر دم لیتے تھے
جہاں انھیں پڑھنے والوں کو بہر صورت لانا ہوتا تھا۔ آج
کا تخلیق کار اپنے پڑھنے والوں کو سفر پر چڑھا کر خود آپ
غائب ہو جاتا ہے' کیونکہ اسے یقین ہوتا ہے کہ اپنی اپنی
توفیق کے مطابق سبھی آگے پیچھے کہیں نہ کہیں پہنچ ہی جائیں
گے۔ عین ممکن ہے کہ اُن میں سے کئی ایک اپنے تجسس اور
شوق کی فراوانی میں اس کے گمان سے بھی بہت آگے نکل
جائیں۔ آج کا کہانی کار اپنے پڑھنے والوں کو بھی اس لحاظ
سے کہانی کار مانتا ہے اور اپنی تخلیق میں ان کی بھرپور شرکت
کی گنجائش روا رکھتا ہے۔ اس صورت حال میں نئی کہانی
پر یہ اعتراض کہ اس میں شرکت کا اسکوپ کم تر ہوتا جا رہا ہے
ناقابلِ قبول معلوم ہوتا ہے' یا شاید یہ اعتراض نئی کہانی کے
گھٹیا نمونوں کا مطالعہ کا نتیجہ ہے' یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے
کہ معترض اپنے ماضی کے ناسٹیلجیا کے باعث مجبور ہو، لیکن
اس کی مجبوری پر نئے لوگوں کی معذوری کا گمان کیوں ہو؟۔
تاہم جیسا کہ اس بحث میں چند دیگر مقامات پر وضاحت کی
گئی ہے' ایسا بھی نہیں کہ نئی کہانی کو اپنے لکھنے والوں سے
کوئی خطرہ درپیش نہیں۔ مگر خطرہ درپیش ہو تو اسی دور میں
برتر تکمیل کی جہد کا ماحول بھی بننے لگتا ہے۔ چنانچہ مجموعی طور پر
نئی کہانی کے قدم بھی پہلے سے لمبے پڑنے لگے ہیں۔

چیلنج جتنا کڑا ہو، جینوئن رائٹر اتنی ہی زیادہ جرأت
محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اَربَن اور کلیوَر رائٹروں کے
اشتہاری ہتھکنڈوں کے باوجود اس کی ہمت پسپا نہیں ہوتی
محض کلیوَر رائٹنگ تخلیق کا باب بن سکتی تو ایڈورٹائزنگ
ایجنسیوں کے ڈائرکٹر شیکسپیئر سے بھی بڑھ چڑھ کر ہوتے مگر
چونکہ اچھے سے اچھے اشتہار بھی بے ضمیر ہوتے ہیں اس لیے
ڈائرکٹروں کو ادیب مان لینے کے بجائے انھیں تین چار ہزار
روپے ماہوار دے کر ادب کو بخشنے پر راضی کرنے کا اقدام کیا جاتا
ہے مگر آپ اس کا کیا کریں گے کہ یہ لوگ ایکسپلوسوز سے لیس
ہو کر ثروت کے راستے ایمان کے پُرامن سبزہ زاروں میں بھی
آ پہنچتے ہیں اور درویشوں کی بستی میں ترغیب، دھمکی، ایکشن
ہر حربے کو آزما کر آخر اپنے جھنڈے گاڑ دیتے ہیں۔ ترقی پذیر
ملکوں میں ایسے لوگوں کی مدافعت کا کام بہت مشکل ہے
اس لیے ان کے ادب میں عبادت کے رنگ گاڑھے ہونے سے
اکثر رہ جاتے ہیں۔ کائیاں اور کامیاب قسم کے رائٹروں کو
تخلیقی اظہار کے وسیلے سے اپنی نجات کا سامان نہیں کرنا
ہوتا بلکہ خلعت اور ساکھ کی خاطر اس وسیلے کو رسمی طور پر استعمال
میں لانا ہوتا ہے۔ اپنی کامیابی کے لیے ان کے نزدیک جائز
اور ناجائز میں کوئی تفریق روا نہیں۔ عبادت گاہوں میں بھی
جب عبادت گزاروں کے بجائے دنیا داروں کے لکھے ہوئے
کو قانون کا درجہ حاصل ہو تو خدا کو پانے کا معیار ایک جہاندیدگی
ہی تو قرار پائے گا۔ سچے اور کھرے لکھنے والوں کو اشتہاری
ترغیبوں سے نبرد آزمائی کی ضرورت اتنی زیادہ کبھی نہ تھی جتنی
آج ہے۔ ادیب کا مسئلہ چوہوں کی دوڑ میں سب سے آگے
نکلنا نہیں ہے۔ اُسے تو گہرے پانیوں میں اتر کر اپنے آپ
کو ڈبو دینا ہوتا ہے۔ شیکسپیئر اصل میں ولیم شیکسپیئر کی ذات
کا نام نہیں: شیکسپیئر بنی نوع انسان کی بصیرت کی علامت ہے۔
ادیب کی کامیابی تو اس میں ہے کہ شیکسپیئر کے پراسپیرو کے
مانند اپنی ناکامی کے چراغ روشن کر جائے تاکہ آنے والے

اُن راستوں سے مرتے سے گزر جائیں اور آگے بڑھ کے اپنے بعد آنے والوں کے لیے اپنی ناکامی کے چراغ جلا جائیں — والمیک کی رامائن بیچ بیچ کر کاروباری لوگ دھن دولت کے انبار لگا لیتے ہیں مگر والمیک نے اپنی پستک راجہ رام سے محل اور باڑے مانگنے کے لیے نہ لکھی تھی۔ اسے تو کتھا لکھ کے صرف اپنی مکتی پراپت کرنا تھی۔ کتھا کار اپنی اور اپنے پاٹھکوں کی مکتی کے لیے کتھائیں لکھتا ہے۔ یہ شیوہ سودا بازوں کا ہے کہ کتھاؤں کے نام پر اشتہاروں کے جو بند اور عیار الفاظ سجا سجا کر اپنی جنس کی فروخت کا اہتمام کرتے پھریں۔ آج مشکل یہ آن پڑی ہے کہ جہاں پرانے زمانے میں ڈھنڈورے کے ذریعے مجرموں کی سزا کا اعلان کیا جاتا تھا وہاں ہمارے ماس میڈیا مجرموں کی آرتی اتارتے ہیں تاکہ بھولے بھالے لوگ اُن کی ادبی شہرتوں کی مارکیٹنگ ۔ بلیک مارکیٹنگ کو تقدس کا درجہ دیں۔ مگر اس ہنگامی صورت کے باوجود یہ امر بھی غیر اہم نہیں کہ پریم چند کے وارثوں نے —— ہر دور میں چند ایک نے ہی کہی —— کہانی کو اپنی پہلی ضرورت بنا کے برتا ہے اور اس کی ممکنات کو بہت بڑھایا ہے اور خوشی کا مقام ہے کہ اُردو افسانہ کے ارتقائی مناظر کا سلسلہ یہیں نہیں رُک جاتا بلکہ مستقبل کی طرف بھی پھیلتا جا رہا ہے۔ ہمارے ادب کی جدید تر پود بھی بے چینیوں سے مالا مال ہے۔ ان میں سے چند ایک تو نکل ہی آئیں گے جو اپنی اُس آخری کہانی کی کھوج جاری رکھیں، جسے انھیں نامعلوم کب لکھنا ہے۔ ہم سبھی ساری ساری عمر اُسی آخری کہانی کی کھوج میں اپنی ساری کہانیاں لکھ جاتے ہیں اور ہماری یہی کھوج ہمیں وہ استحکام دیتی ہے جس کی بدولت شاید ہماری چند کہانیوں کا نیا پن ہر دور کے پڑھنے والوں کو نیا لگے۔ ہو سکتا ہے وہ کہانیاں ہم لکھ بھی چکے ہوں اور اس کے باوجود انھیں کھوج رہے ہوں، ان کا انتظار کر رہے ہوں۔ ریاض اور صبر اور انکسار اور انتظار کا یہی حوصلہ ہمیں اپنی اچھی کہانیوں کے قابل بناتا ہے۔

چوتھائی یا نصف درجن اچھی کہانیاں لکھ کر کسی کا اس ترغیب کا شکار ہو جانا کہ اب اپنے آپ کو ساتویں آسمان میں بٹھا لے، دراصل اس کی بے یقینی کو فاش کرتا ہے۔ اپنی ہی عظمت سے خوفزدگی کا رویہ لکھنے والے سے لکھتے چلے جانے کی وہ بنیاد ہی چھین لیتا ہے جس پر تخلیق کی تعمیر ممکن ہو۔ یہ تعمیر اسی صورت میں ہو پاتی ہے جب وہ آسمانوں میں منہ چھپا لینے کی بجائے زیرِ زمیں پاؤں جما کے بلندیوں کو سہارا دے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ خوبصورتیاں اور عظمتیں اپنے آپ سے انجان رہ کر ہی خوبصورت اور عظیم لگتی ہیں۔ ہمارے لفظ و بیان کے معنی میں ہمارے شخصی رویوں کا بھی عمل و دخل رہتا ہے اور مناسب عمل و دخل سے ہی ہم اپنی ادبی کاوشوں میں وہ 'لاشخصیت' لا پاتے ہیں جس سے فلسفۂ ادب میں اسلوب کا مفہوم اپنے آپ سے کمتر نہیں ہوتا۔ "ہیچ ما دیگرے نیست" کے رویے سے لکھنے والے کی تیسری آنکھ تو اس کا کیا ساتھ دے گی، اس کی دو آنکھیں بھی کام کرنے سے جواب دے دیتی ہیں لیکن اس کا اصرار ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو اپنے اونچے مقام سے ہی دیکھ دیکھ کر لکھے گا، سو محض قلم گھسیٹنے کی نوبت آجاتی ہے — جس طرح زندگی اپنے آپ کو بیان نہیں کرتی بلکہ ہوتی چلی جاتی ہے، اسی طرح زندگی کی کہانی کو بھی لکھا نہیں جاتا، بلکہ اس کی ہر دھڑکن کہانی کار کے دل سے پیدا ہوتی ہے کہانی کار کی شرکتوں کے سیاق و سباق میں ہی کہا جاتا ہے کہ کہانی اس کے دعوے کا وسیلہ نہیں، اُس کے اعتراف کا اظہار ہے اور اگر ایسے ہی ہے تو معترف کو کیا اپنی عظمتوں کا اقرار کرنا ہوتا ہے؟ ہمارے دور کا فرد دراصل یہی سیکھ سیکھ کر اونچا ہوتا ہے کہ اپنے ساتھ انصاف کرنا چاہتے ہو تو اپنی نیکی، دانش اور عظمت کے سوا کسی اور شے کا اقرار مت کرو — انصاف کی بات تو ہے کہ بے چارے کہانی کار کو اپنے سوا ہر ایک سے انصاف کرنا ہوتا ہے۔ جب تک اوروں کا کیا بھی وہ اپنے اوپر نہ لے لے، اس کی کہانی نہیں ہوتی — جگ بیتی کو وہ آپ بیتی کی طرح بھگتتا ہے، پھر کہیں جا کے اس کی کہانی میں آنچ آنا شروع ہوتی ہے۔

کیٹس کا کہنا ہے کہ آج کوئی کچھ کرتا ہی نہیں تو ہم لکھنے والے ان کا کیا کیا ہوا اپنے اوپر لیں — جواب ہے،

ان کی ناکردگی۔ اگر ناکردگی ہی دنیا بھر کے کروڑہا لوگوں کی کربناک زندگی کا موجب ہے تو یہی راون ایک نئی رامائن کی تصنیف کا محرک کیوں نہیں ہو سکتا؟ — سوال تو یہ ہے کہ ہر دور کا کہانی کار بنیادی امور کے بدلتے ہوئے بہروپ کی روح میں اتر جانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ مثلاً کیا آپ سمجھتے ہیں کہ شیطان آج بھی اپنا وہی ڈراؤنا چہرہ لے کے بستیوں میں وارد ہوگا؟ — میں تو اس سے کئی بار پریس کانفرنسوں میں مل چکا ہوں جہاں وہ کسی جنٹلمین کے مانند سوٹ بوٹ پہنے بڑی نرم و نازک باتیں کرتے ہوئے سبھی کو اپنی نیک نیتی اور آشتی کا یقین دلاتا ہے — یا پھر آپ کا گاڈ بڑا اگوراچٹا ہے مگر سوچیے کہ افریقی شاعر آرمیٹو کے ذہن میں اپنا گاڈ کالا کلوٹا کیوں ہے — یا پھر آپ مریخ کی طرف ہاتھ اٹھا کے گاڈ آل مائیٹی کو یاد کرتے ہیں، شاید اہلِ مریخ ہمارے کرۂ ارض کی طرف ہاتھ اٹھا کر اپنے گاڈ سے دعائیں مانگتے ہوں — سارا سوال بوڑھی سچائیوں کو ان کے نت نئے میک اپ کو کھرچ کھرچ کر پا لینے کا ہے۔

پانی اور کہانی کا انت ہوگیا تو قیامت نہ آجائے گی؟ — قیامت؟ — اب آپ قیامت کو ہی لے لیجیے۔ آپ صدیوں سے بڑے چین سے اسی ایک قیامت کے دھیان میں ہیں اور خوش ہیں کہ کم سے کم اس زندگی میں آپ کا قیامت سے سامنا نہ ہوگا مگر آپ کو علم نہیں کہ ہر لحظہ آج آپ کو جو کچھ بھی پیش آتا ہے وہی قیامت ہے — ایک اور دلچسپ قصہ سن لیجیے: چند ہی روز پہلے میں گیتا کا پاٹھ سننے اپنے محلے کے کرشن مندر میں گیا۔ پنڈت جی رقت بھرے لہجے میں کرشن کے الفاظ دہرا رہے تھے کہ جب پاپ ہی پاپ کا دور دورہ ہونے لگتا ہے تو میں جنم لیتا ہوں — ہمارے جوتوں کے قریب بیٹھے ہوئے ایک پاگل نے پنڈت جی کو ٹوک کر کہا، میں تو پیدا ہو کے پاگل بھی ہو چکا ہوں پنڈت جی، مگر مجھے کوئی پہچانتے بھی! — آپ ہنس رہے ہیں؟ ہنس کر ہلکے ہو جائیے۔ ہمارے دور میں آپ کی طرح ہم سبھی ہنس ہنس کر ہی رو دیتے ہیں اور ہلکے ہو جاتے ہیں — ہماری دنیا اپنی ناقابلِ تصور قدامت کے باوصف اس لیے تو یہ تو ہے کہ اس کے باطن میں ابھی توڑ پھوڑ واقع نہیں ہوئی اور ہماری زندگی کی نئی نئی کہانیوں کی بقا کا انحصار بھی اسی سیدھی سی بات پر ہے کہ ہم اس کے ضمیر کی توڑ پھوڑ کا سامان کرنے کے درپے نہ ہو جائیں، ورنہ عین ممکن ہے کہ ہم سبھی اٹھ جائیں اور ہماری لیباریٹریوں میں ہمارے بنائے ہوئے مصنوعی انسان باقی رہ جائیں جو ہنسیں گے نہ روئیں گے، بس ہوں گے — ان بے ضمیر لوگوں کو کہانیوں کی کیا ضرورت؟ — یا شاید جب ایک مصنوعی انسان دوسرے کو بتائے گا کہ پرانے زمانے میں خدا کے بندے کہانیاں سنا سنایا کرتے تھے تو دوسرے میں خدا کے بندوں کی حماقت پر بے اختیار ہنستے ہنستے جان پڑ جائے گی اور جان پڑتے ہی وہ باضمیر ہو جائے گا اور اس کے باضمیر ہوتے ہی پھر سے کہانیوں کا باب شروع ہو جائے گا۔

کہانی ہمیشہ زندوں کی ہوتی ہے یعنی مُردوں کی بھی ہو تو وہ جی کر آپ ہی اپنی موت کر رہے ہوں۔ ایسا نہ ہو پائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کار بے چارہ کہانی کی بوجھل لاش اٹھائے بے دم ہوتا جا رہا ہے، یہی دم وہ کہانی میں پھونک سکے تو اس کی نجات کی صورت نکل آئے۔ کہانی دو پایہ ہو، چہار پایہ یا ہزار پایہ — یا بے پایہ ہونے کے باعث رینگ رینگ کر چلتی ہو، چلنا اسے بہر صورت آپ ہی ہوتا ہے اور اگر کہانی کار اسے اٹھا کر چلنے پر مُصر ہو جائے تو کہانی میں کہانی اور کہانی کار کے گتھم گتھا ہونے کے سین سے ہی پڑھنے والے کو محظوظ ہونے پر قانع ہونا پڑتا ہے۔ ہماری کہانی کے ترقی پسند دور میں بیشتر کہانی کاروں نے ایک الگ مقصد کے لیے یہی کیا اور آج کا لکھنے والا بھی اپنی ذاتی جینئس کا بھرم بنائے رکھنے کے لیے اپنی کہانی کی جینئس کو اس خوف سے دبوچ کر رکھے ہوتا ہے کہ کہانی آپ ہی اپنا آپ بیان کر رہی ہو تو پڑھنے والا اسے کیونکر یاد رکھے گا — سریندر پرکاش کی ایک حالیہ کہانی "باز گوئی" کے اختتامیہ پر مصنف اپنے اسی کامپلیکس کے باعث نہ صرف اپنی کہانی سے بے سبب برسرِ پیکار ہے بلکہ دوسرے کہانی کاروں کے بے محل ذکر سے اپنی پیٹھ ٹھونک ٹھونک کر جامے میں پھولا

نہیں سما رہا۔ کوئی اہم کہانی کار اپنی کہانی سے بڑا نہیں ہوتا، بڑی ہوتی ہے تو صرف کہانی ہوتی ہے۔ اس کا یہ اشارہ بھی مضحکہ خیز حد تک بچکانہ ہے کہ دوسرے اس کی کہانی کو نہیں لکھ سکتے، کیونکہ سبھی کو اپنی اپنی کہانی خود ہی لکھنا ہوتی ہے۔ کہانی اپنی فنی اور تخلیقی سطح پر ہندوستان کی کسی کاروباری فلم سٹوری کا فنکشنل سکیم نہیں کہ اسے دس آدمیوں سے تیار کروا کے ایک کو منتخب کر لیا جائے۔ کہانی لکھتے ہوئے لکھنے والوں کو اپنی اپنی الگ واردات سے گزرنا ہوتا ہے اور اس واردات کی خو و کردار کے مطابق اظہار کی راہ دریافت کرنا ہوتی ہے۔ ہر کہانی کچی مٹی میں آپ ہی اپنے نقوش اختیار کر کے پکتی ہے اور پک جاتی ہے تو اپنی مخصوص شخصیت کے باعث ہر دوسری کہانی سے الگ ہوتی ہے۔ اس لیے ایک ہی مصنف کو اگر واقعی ایک کے بعد ایک اور جاندار کہانی لکھنا ہو تو یہ دوسری کہانی پہلی سے مختلف ہوگی اور اس کا مختلف ہونا ہی اس کے اپنا آپ ہونے کی دلیل ہے۔ ہیمنگ وے کے من میں شاید یہی بات تھی جب اس نے اپنے کسی ہمعصر کی اس زیادتی پر دکھی ہو کر لکھا کہ اسے مجھے کہانی کار ماننے میں صرف اس لیے تامل ہے کہ میں اس کی طرح نہیں لکھتا۔۔ کہانی کا فن بڑا غیر رسمی، متنوع اور سرسبز ہے اور ہر کہانی کے الگ پن کا اتنا ہی امکان ہے جتنا ہر ذی روح کے الگ پن کا۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کے ذریعے ہمارا زندگی کے ہر اجنبی یا اوجھل گوشے سے بھی ہو آنا بعید از قیاس نہیں۔

نئے کہانی کار کو دراصل یہی پرانا مسئلہ درپیش ہے کہ اس کی کہانی بے روح نہ ہو۔ وہ آپ بے شک بے سانس ہو کر رہ جائے مگر اس کی کہانی سدا ویسے ہی سانس لیتی رہے اور پرانی ہو ہو کر اور نئی نکلتی آئے اور وقت کے تیغ بستہ دست و بازو اس کی حیات پرور حدت سے جنبش میں آ آ کے اس کے گلے کا ہار بنے رہیں۔ بائیبل کی کہانیوں کے نیا پن کے بارے میں ایک یورپی پادری نے مجھے اس طرح سمجھایا: یہ کہانیاں ہمیشہ نئی ہوتی ہیں۔ ہمارے بچوں کے ساتھ ہی پیدا ہو جاتی ہیں۔ انہی کے ساتھ بڑی ہوتی رہتی ہیں اور اس سے پہلے کہ انہی کے ساتھ دم توڑ دیں، ان کے بچوں کے ساتھ پھر پیدا ہو جاتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نئی کہانی کا نیا پن بھی اسی طور ممکن ہے کہ وہ ہر نسل کے ساتھ از سر نو پیدا ہو کر بڑی ہوتی رہے، مگر ادبی یسوع مسیحیوں کو صلیب پر چڑھنے سے گریز ہو تو معجزے کیوں کر وقوع پذیر ہوں؟ ☐☐

صفحہ ۱۸ سے آگے :

ہو جایئے۔ کسی ہندو عورت خصوصاً نوجوان بیوہ پر ڈورے ڈالیے۔ آپ کو یہ دیکھ کر حیرت ہوگی کہ وہ کتنی آسانی سے آپ سے ملتفت ہو جاتی ہے۔ آپ اس کی حیاتِ تاریک کے لیے مشعل ثابت ہوں گے۔ وہ بے عذر ہوتی ہے۔ شوق سے اسلام قبول کرے گی۔ بس آپ شہیدوں میں داخل ہو گئے۔ اگر آپ ذرا احتیاط سے کام کرتے رہیں تو آپ کی زندگی بڑی فارغ البالی سے گزرے گی۔"

آگے چل کر اسی کہانی میں "بڑے بابو" مشورہ دیتے ہیں:

"آپ بھول کر بھی اپنی پیشانی کو منت کشِ سجدہ نہ بنائیں، کوئی مضایقہ نہیں۔ آپ بھول کر بھی زکوٰۃ سے اپنے کو ملوث نہ کریں۔ کوئی مضایقہ نہیں لیکن آپ کو اپنے مذہب کے نام پر فریاد کرنے کے لیے ہمیشہ پیش پیش رہنا اور دوسروں کو آمادہ کرنا ہوگا۔ اگر آپ کے ضلع میں دو ڈپٹی کلکٹر ہندو ہیں اور مسلمان صرف ایک تو آپ کا فرض ہے کہ ہز ایکسیلنسی گورنر کی خدمت میں ایک وفد بھیجنے کے لیے رؤسائے قوم کو آمادہ کریں۔ اگر آپ کو معلوم ہو کہ کسی میونسپلٹی نے قصابوں کو شہر سے باہر دوکان رکھنے کی تجویز پاس کی ہے تو آپ کا فرض ہے کہ زعمائے قوم کو اس میونسپلٹی کی سرزنش کرنے کے لیے تحریک کریں۔ آپ کو سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے، قومی مظلومیت کا راگ الاپنا چاہیے۔ مثلاً امتحان کے نتائج میں اگر آپ کو مسلمان طلباء کی تعداد مناسب سے کم نظر آئے تو آپ کو فوراً چانسلر کے پاس ایک گمنام خط لکھ کر بھیجنا ہوگا کہ اس معاملہ میں ضرور سختی سے کام لیا گیا ہے۔"

غرض عظیم فنکار پریم چند نے تنگ نظری کے خلاف، فرقہ پرست ذہنیت کے خلاف توسنِ قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ ہر عظیم فنکار کی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں کے "نازک ذہنی احساسات" کو مہمیز کرتے ہیں۔ وہ "صداقت" "بے لوث خدمت" اور "انصاف" اور "نیکی" کے غیر ملوث عناصر کو جو ان کے پڑھنے والوں میں موجود ہیں جھنجھوڑ کر جگاتے ہیں۔ ☐☐

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

فرقہ پرستی کے خلاف

منشی پریم چند کا جہاد

انیسویں صدی کے آخری دہے ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کا زمانہ رہے ہیں اور نشاۃ ثانیہ کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ انگریزی تعلیم کے زیر اثر ہمارے ملک کے مختلف حصوں میں جو نیا متوسط طبقہ ابھر رہا تھا اس نے ایک انگڑائی سی لی اور ملک کی تہذیبی زندگی میں خصوصاً ایک ہلچل مچا دی۔ اسی زمانے میں سماجی اصلاح کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ نشاۃ ثانیہ کے رہنماؤں نے محسوس کیا کہ ہندوستانی سماج کا کربناک ٹھہراؤ سمندر پار سے آنے والوں کے سامنے ملک کو سبکی اور اہانت سے دوچار کر رہا ہے۔

اسی زمانے میں ملک کی مختلف زبانوں میں نئی ادبی تحریکیں شروع ہوئیں جن کا مقصد ایک معیاری زبان کو فروغ دینا تھا جو بول چال کی زبان سے قریب ہو، اس سے فیضیاب ہو اور اس سے اکتساب کرے۔ یہی بنگالی، تلگو، مراٹھی، کنڑی وغیرہ سبھی ہندستانی زبانوں میں ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں ناول کا رواج ہوا۔ نئی صحافت کی نیو پڑی، طنز و مزاح کو فروغ ملا کہ وہ ادیبوں کے ہاتھوں میں سماجی اصلاح کا ہتھیار تھا۔

دوآبۂ گنگ و جمن میں اس نشاۃ ثانیہ کا جہاں روشن پہلو یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک اور بھارتیندو نے اردو اور ہندی کو نکھارا، ادب کو نئے افق سے اور نثر کو نئے میدانوں سے آشنا کیا، وہیں اس نشاۃ ثانیہ کی ایک کوتاہی (اور کربناک کوتاہی) یہ رہی ہے کہ اس عظیم علاقے کی زبان بجائے متحد ہو کر معیاری بننے کے بٹ گئی۔ اردو اور ہندی ایک ہی بولی — کھڑی بولی — کے دو روپ ہو گئیں۔ دونوں کا لوک آدھار (FOLK BASE) ایک ہی ہے — کھڑی بولی — اور دونوں کی گرامر ایک ہے اور دونوں کا ذخیرۂ الفاظ بڑی حد تک مشترک ہے۔ لیکن علمی، ادبی اصطلاحوں کے لیے اگر ایک نے سنسکرت سے رجوع کیا تو دوسری نے فارسی کو اپنے مزاج کے زیادہ مطابق پایا۔ ہندی رک تت سم (سنسکرت کے الفاظ جوں کے توں) الفاظ کو اپنا تی تھی تو اردو تدبھو (سنسکرت کے بدلے ہوئے الفاظ) اور اپ بھرنش سے اپنا دامن بھرتی تھی۔ دونوں ہی ہند آریائی زبانیں تھیں۔ دونوں کی آنول اسی سرزمین، دوآبۂ گنگ و جمن میں گڑی تھی۔ دونوں یہیں پیدا ہوئیں، پروان چڑھیں اور یہیں کی روایات کو اپنے اندر سمویا۔

اردو اور ہندی میں جہاں بہت سی قدریں مشترک تھیں وہیں رسم خط، کچھ الفاظ، اور کچھ کچھ مزاج میں اختلاف بھی تھا۔

بدیسی راج میں اسی اختلاف کو ہوا دی گئی اور اس علاقے کی تہذیبی فضا میں اردو اور ہندی کا تنازعہ کھڑا کر دیا گیا اور اردو اور ہندی کو توام بہنوں کی بجائے دشمنِ جاں سوکنوں کا مقام دے دیا گیا۔

پریم چند نے جب آنکھ کھولی اور ادبی تخلیقات شروع کیں تو ایک طرف بدیسی راج ان کے فنکار دماغ پر زبردست بوجھ بنا ہوا تھا، ان کے محبوب عوام اور خاص طور پر کسان

(جن سے پریم چند کو خاص اُنس ہے کیوں کہ وہ خود دیہات سے متعلق تھے) سخت اذیتوں میں مبتلا ہیں اور دوسری طرف ادیب اور فنکار، اُردو اور ہندی، علی گڑھ اور بنارس اسکولوں میں بٹ گئے ہیں۔

پریم چند کی ساری زندگی ان حقیقتوں سے ستیزہ کاری میں گذری۔

پریم چند اُردو اور ہندی دونوں ہی زبانوں میں ناول اور کہانیاں لکھتے اور اس طرح ان دونوں زبانوں کی مشترکہ قدروں کو اُبھارتے تھے اور یہ پریم چند کا میری رائے میں سب سے بڑا ادبی اور تہذیبی کارنامہ ہے۔ خود ان کی ذات ان دونوں زبانوں اور ان زبانوں کے تخلیقی ادب کا سنگم تھی۔

پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں کا بیشتر مواد دیہات اور کسانوں کی زندگی سے لیا گیا ہے اور یہی وہ وسیع دنیا ہے جہاں سامراجی استحصال کی سب سے زیادہ عُریاں تصویر نظر آتی ہے بلکہ یہیں سے وہ سوتے بھی پھوٹتے ہیں جو ہندستان کو ایک نئے مستقبل سے آشنا کر سکتے تھے۔

فرقہ وارانہ تنگ نظری اصل میں متوسط طبقہ کی آفریدہ اور غاصب مفادات کی پروردہ ہے۔ متوسط طبقہ کی یہ خصوصیت ہے کہ جہاں وہ وسیع تر مفادات کے پیش نظر اتحاد و اتفاق کے روح پرور نظارے پیش کر سکتا ہے، وہیں روٹی روزی کے اپنے سوالوں پر اپنے ہی طبقے کے دوسرے حصّوں کے خلاف صف آرا بھی ہو سکتا ہے۔ سارے تنگ نظر، فرقہ وارانہ اور بین علاقائی تنازعے متوسط طبقے کی اسی تنگ نظری کے آفریدہ ہوتے ہیں۔

پریم چند نے دیہات کو اپنا موضوع بنا کر اپنے ہی آپ میں بٹے ہوئے اور منقسم متوسط طبقے کے سامنے بنیادی سماجی حقیقتیں کھول کر رکھ دیں۔

یہ ہر قسم کی تنگ نظری کے خلاف بنیادی لڑائی تھی۔

اپنی کہانی "پنچایت" میں پریم چند نے جمن شیخ اور الگو چودھری کے دو کردار پیش کیے ہیں۔ دونوں کی سادگی اور اصول پرستی کہانی کی جان ہے۔ دونوں میں چشمک اور غلط فہمی پیدا بھی ہوتی ہے تو اصول پرستی ان غلط فہمیوں کو دھو بھی دیتی ہے۔ یہی غلط فہمی شہروں میں کچھ اور گُل کھلاتی۔

پریم چند نے اپنی کہانیوں میں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں ہی کی بہترین قدروں کو اُبھار کر دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے کی دعوت دی ہے۔

"حج اکبر" ایک مسلمان متوسط طبقہ کے گھر کی کہانی ہے۔ صابر حسین کا بچہ نصیر اپنی آیا عباسی سے بہت مانوس ہے لیکن صابر حسین کی بیوی شاکرہ کسی طرح عباسی کی چھٹی کر دینا چاہتی ہے۔ عباسی کے چلے جانے کے بعد نصیر کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ بیمار پڑ جاتا ہے۔ شاکرہ کے دل میں بھی کانٹا کھٹکنے لگتا ہے۔ صابر حسین جو ویسے مرنجاں مرنج قسم کے انسان ہیں بیوی سے جھگڑ پڑتے ہیں اور پھر عباسی کو لینے نکل جاتے ہیں۔ ادھر عباسی بھی سخت عذاب میں ہے۔ نصیر کے بغیر اس کے لیل و نہار کاٹے نہیں کٹتے۔ وہ حج کے ارادے سے گھر سے نکلتی ہے۔ اور ریل میں بیٹھ بھی چکی ہے۔ ایسے میں صابر حسین آتے ہیں اور عباسی کو نصیر کی حالت بتاتے ہیں۔ عباسی سامان ریل کے ڈبے سے باہر پھینک دیتی ہے، اُتر پڑتی ہے اور صابر حسین کے ساتھ گھر آجاتی ہے۔ نصیر آنکھیں کھول دیتا ہے اور اچھا ہونے لگتا ہے۔

عباسی کا حج چھوٹ گیا لیکن جو ثواب اسے حاصل ہوا، وہ "حج اکبر" کا تھا۔

یہی کہانی پریم چند نے "مہاتیرتھ" کے عنوان سے ہندی میں بھی لکھی ہے۔ صابر حسین کی بجائے "اندرمنی" شاکرہ کی جگہ "سکھدا"، بچہ "رُدرمنی" اور آیا "کیلاش" ہیں۔

متوسط طبقے کے دو گھر، ایک مسلم اور دوسرا ہندو۔ نام الگ الگ ہیں لیکن دونوں کی جیون کہانی ایک ہی ہے۔

ہندو مسلم ایکتا کے جذبے کو اُبھارنا ہی تو مقصود ہے۔

پریم چند نے اپنی ایک دوسری کہانی "عیدگاہ" میں ایک بیوہ "امینہ" کے پوتے "حامد" کی اپنی دادی کے ساتھ بے پناہ محبت کو دکھلایا ہے۔ "امینہ" مفلس ہے۔ عید کے دن اپنے پوتے کو کچھ پیسے دیتی ہے کہ جائے اور کوئی کھلونا لے آئے۔

ملازمتکے ساتھ اور بھی کھاتے پیتے گھرانوں کے بچے تھے۔ ہر ایک نے اپنی مرضی کی گڑیا خریدی مگر حامد نے سب کچھ چھوڑ کر ایک دست پناہ (چمٹا) خریدا۔ کیونکہ روٹی سینکنے میں اس کی دادی کی انگلیاں جلتی تھیں۔

ایک غریب مسلمان گھر میں محبت کی یہ قدریں پروان چڑھ رہی ہیں۔ پریم چند اپنے ہندو پڑھنے والوں کو یہ دکھا کر اعلیٰ قدروں کو ابھارتے ہیں جو دونوں ہی میں مشترک ہیں۔

اپنی ایک اور کہانی "معافی" میں پریم چند، ایک بوڑھے مسلمان شیخ حسن کی زبانی اسلام کی اعلیٰ قدروں کو آشکار کرتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بتاتے ہیں کہ فتح کے بعد اسپین میں عیسائیوں پر جو مظالم توڑے گئے اس میں "اسلام کا نہیں مسلمانوں کا قصور ہے۔"

شیخ حسن کے اکلوتے لڑکے جمال کو پیٹر کے بیٹے داؤد نے قتل کر دیا ہے اور داؤد کا مسلمان پیچھا کر رہے ہیں۔ داؤد بھاگتا ہوا شیخ حسن کے گھر میں گھس جاتا ہے جبکہ شیخ حسن قرآن شریف کی تلاوت میں محو ہے۔ شیخ حسن اپنے بیٹے کے قاتل کو معاف کر دیتا ہے کیونکہ وہ پناہ میں ہے اور جو پناہ لیتا ہے اس پر ہاتھ اٹھانے کی اسلام اجازت نہیں دیتا، چاہے وہ بیٹے کا قاتل، اور قتل کا بدلہ قتل ہی کیوں نہ ہو۔

ایسی بیسیوں کہانیوں میں پریم چند نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی بہترین روایتوں اور قدروں کو ابھارا ہے اور ان دونوں عظیم فرقوں کو ستیزہ کاری سے بچنے کی ترغیب دی ہے۔

پریم چند نے ایک ڈرامہ "کربلا" لکھا۔ اس میں انھوں نے ساہس رائے کا کردار پیش کیا ہے۔ یہ ایک ہندو ہے جو اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس راستے سے گزر رہا تھا جہاں کربلا کے میدان میں حضرت امام حسین اپنے جاں نثاروں کے ساتھ یزید کی فوجوں سے برسرپیکار تھے۔ ساہس رائے حضرت امام حسین سے ملتا ہے۔ ان کی طرف سے جنگ میں حصہ لیکر شہید ہو جاتا ہے۔ شاید کچھ مسلمانوں نے اسے خلافِ واقعہ سمجھ کر اس پر اعتراض کیا۔ اس پر پریم چند ۲۳ر جولائی ۱۹۲۴ء کو منشی دیا نرائن نگم کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"تاریخ اور ڈرامے میں فرق ہے جیسا کہ آپ خود تسلیم کرتے ہیں، تاریخی ڈراما خاص کیرکٹروں میں تو کوئی تغیر نہیں کر سکتا مگر ثانوی کیرکٹروں کی تبدیلی و ترمیم یہاں تک کہ تخلیق میں بھی اسے آزادی ہے .... تاریخی حیثیت سے آپ نے ساہس راؤ کے تداخل پر اعتراض کیا ہے۔ بیشک قدیم روایات میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ مگر ایک روایت ہے جو میں نے رسالہ 'آئینہ' الٰہ آباد سے لی ہے۔ ممکن ہے وہ روایت غلط ہو لیکن اگر مان لیجیے زیبِ داستان ہی کے لیے لی گئی ہے تو کیا؟ ڈراما تاریخ تو نہیں ہے۔ اس سے کسی تاریخی کیرکٹر پر اثر نہیں پڑتا۔ ان کیرکٹروں کا منشا ہے ہندوؤں کا حضرت حسین پر فدا ہو جانا۔ ان کا وجود ہی اسی لیے ہوا ہے۔ یہ ڈراما تاریخی ہونے کے ساتھ پولیٹکل ہے۔"

(مدن گوپال: "پریم چند کے خطوط"۔ ص ۱۶۲-۱۶۳)

اس خط سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ پریم چند ہندو مسلم اتحاد کو ملک و قوم کی ایک پولیٹکل ضرورت سمجھتے ہیں اور اسی مقصد سے تاریخ کی تاویل کرتے ہیں۔ تاریخی واقعات پر جب کہانی یا ڈراما لکھتے ہیں تو اس قدر تحریف کو گوارا کرتے ہیں کہ اس سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور متحد ہونے میں مدد ملے۔

کبھی کبھی کچھ لوگ بددیانتی سے پریم چند پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کی ادبی تخلیقات میں پولیس انسپکٹر، داروغہ وغیرہ جیسے "ظالم" کردار اکثر مسلمان ہوتے ہیں اور اسے وہ پریم چند کی "فرقہ پرستانہ ذہنیت" سے منسوب کرتے ہیں۔

لیکن حافظ محمد عبداللہ نے بھی تو رابرٹ اسمتھ اور ولیم لیمب کی ایما پر ایک ڈراما "نائک پولیس ڈرامہ" لکھا تھا۔ جہاں بنیا ہے "دھن داس"، پولیس سب انسپکٹر ہے "رشوت بیگ" اور ہیڈ کانسٹبل ہے "زبردست خاں"۔ (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا: "اردو ادب میں طنز و مزاح" — ص ۳۵۴ اور ۳۵۵ پر فٹ نوٹ) اس ڈرامے کا مقصد یہ تھا کہ پولیس کو غیرت دلائی جائے۔ لیکن حوالہ دیا وزیر آغا نے۔ ڈراما لکھا حافظ محمد عبداللہ نے۔ اور اس مسلمان ڈراما نگار

نے بھی تو پولیس سب انسپکٹر اور ہیڈ کانسٹبل کو مسلمان دکھایا
ہے۔ کیا یہ بھی فرقہ وارانہ تنگ نظری ہے؟

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے ایک
مضمون میں اس اعتراض کو غلط بتایا ہے کیونکہ اس زمانے
میں ان عہدوں پر مسلمان ہوتے بھی تھے اور پریم چند نے زندگی
ہی سے کیرکٹر لیے ہیں۔

منشی دیانرائن نگم نے کہا ہے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو۔
ڈاکٹر قمر رئیس: "منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے" ص ۱۷۳)

"پریم چند تنگ خیال اور فرقہ پرست ہندو، مسلمان دونوں
سے نالاں رہتے تھے اور تنگ خیال پنڈتوں اور متعصب مولویوں
دونوں کو ملک کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔"

یہ صحیح ہے کہ ملک کے اس وقت کے حالات اور تنگ نظر
فرقہ پرور عناصر کے پروپگنڈے نے کبھی کبھی منشی پریم چند کا موڈ بگاڑ
دیا اور پریم چند نے ایک آدھ مرتبہ متحدہ ہندستانی قوم کے تصوّر
کو ناممکن خیال کیا ہے۔ منشی دیا نرائن نگم نے ایک ہفتہ وار اخبار
کے جاری کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو اگست ۱۹۱۲ء کو ان کے
نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"..... مگر اخبار کا نمونہ 'کامریڈ' ہی ہو۔ پالیسی ہندو۔
اب میرا ہندستانی قوم پر اعتقاد نہیں رہا۔ اور اس کی کوشش
فضول ہے۔"

(مدن گوپال: "منشی پریم چند کے خطوط" ص ۴۴)

لیکن وہ کون سے عوامل تھے جنھوں نے ایک لمحے کے
لیے ہی سہی پریم چند پر اس قسم کا موڈ طاری کر دیا تھا۔ کیونکہ یہ ان
کا رویہ ہرگز نہیں ہے۔

پریم چند کی کہانیوں کے مجموعے "سوزِ وطن" کو انگریز کلکٹر
نے ان کے سامنے "باغیانہ" خیالات کے پھیلانے کے الزام
میں ۱۹۰۸ء میں جلا دیا تھا اور اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے
پریم چند نے کہا بھی تھا کہ محض سیاست داں عوام کی قسمتوں
کو نہیں بدل سکتے۔ ادیبوں اور فنکاروں کو بھی اہم حصہ ادا
کرنا ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو انگریز افسران کی کتاب اس طرح
نذرِ آتش نہ کرتے۔

لیکن بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کئی ایک دوسرے
سے متصادم تحریکیں چل پڑی تھیں۔

ایک طرف ۱۹۰۶ء میں کلکتہ کانفرنس نے دادا بھائی
نوروجی کی تحریک پر سودیشی بائیکاٹ اور قومی تعلیم کا سہ نکاتی
پروگرام منظور کیا تھا۔ قومی تعلیمی ادارے جگہ جگہ قائم
ہو رہے تھے۔

۱۹۰۷ء میں سورت کانگریس میں "نرم دل" اور
"گرم دل" کے درمیان جھڑپ ہو گئی اور کانگریس میں
پھوٹ پڑ گئی۔ آگے چل کر ۱۹۱۶ء میں نئی عوامی "ترکِ
موالات" کی تحریک کے پس منظر میں پھر سے کانگریس کے
دونوں گروہوں میں اتحاد ہوا۔

بال گنگا دھر تلک "گرم دل" کے رہنما تھے اور اس
"گرم دل" کی خصوصیت یہ تھی کہ جہاں وہ بدیسی سامراج کے
خلاف عوامی جدو جہد چاہتے تھے، مزدوروں سے علاقہ
پیدا کر لیا تھا اور زیادہ ریڈیکل تھے، وہیں وہ اپنے مزاج
میں "ہندو" تھے۔ وہ "مغربی رجحانات" کو مضر خیال کرتے
تھے۔ ہندستانی عوام کو قدامت پسند قوتیں ابھی اپنی گرفت میں
لیے ہوئے تھیں۔ کٹر 'ہندوپن' اور "آریائی تہذیب" کی بھی
دُگ دہائی دیتے تھے۔ ۱۹۰۶ء میں جہاں ان فرقہ پرست "ہندؤں"
نے ہندو مہاسبھا بنائی وہیں کچھ ٹوڈی مسلمانوں نے مسلم لیگ کی
بنیاد ڈالی۔ کانگریس کے "گرم دل" پر بھی اسی ہندوپن کی چھاپ
نمایاں تھی۔ تلک اور لالہ لاجپت رائے اس گروہ کے رہنما
تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی "آپ بیتی" میں کہا ہے
کہ ۱۹۰۷ء میں ہندستانی قومی احیا پر سماجی نقطۂ نظر سے
رجعت پسندی کی چھاپ تھی مگر تلک اور لاجپت رائے کا مزدور
تحریک سے بھی تعلق تھا۔ تلک بمبئی کے مزدوروں سے متعلق
تھے اور ان کی گرفتاری پر بمبئی کے مزدوروں نے تاریخی ہڑتال
کی تھی۔ لاجپت رائے نے آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کے
تاسیسی اجلاس کی صدارت کی تھی۔

اسی زمانے میں آزادی پسند نوجوانوں میں "دہشت پسندی"
کا رجحان فروغ پا رہا تھا۔ ۳۰ر اپریل ۱۹۰۸ء کو خودی رام بوس

نے مظفر پور میں بم کے دھماکے کیے تھے۔

۱۹۰۹ء میں لاہور کانگریس کے اجلاس کی پنڈت مدن موہن مالویہ نے صدارت کی تھی۔

مسلمانوں میں سرسید کی علی گڑھ تحریک کے ساتھ ساتھ اس کی مخالفت میں، اور کچھ کچھ اس کے اندر بھی مسلم تنگ نظر عناصر پرورش پا رہے تھے۔ کچھ ایسا ماحول بنا تھا کہ ۱۸۶۷ء میں خود سرسید نے ایک انگریز افسر کو لکھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں فرقوں کے درمیان لسانی اور تہذیبی خلیج بڑھتی جاتی ہے اور کسی متحدہ قومیت کے فروغ دینے میں ان دونوں کا مل کر کام کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔

ایسے ہی احیاء پسند ماحول نے جبکہ خودی رام بوس جیسے نوجوانوں کی تحریک منشی پریم چند کے اعتدال پسند ذہن کو اپنی طرف مائل نہیں کر سکتی تھی، جبکہ تقسیم بنگال کی مخالفت میں ابھرنے والی متحدہ عوامی جدوجہد سرد پڑ چکی تھی اور کانگریس پر بھی اعتدال پسندی پھر سے چھانے لگی تھی، پریم چند پر وقتی طور پر ایک ایسا موڈ طاری کر دیا تھا جبکہ وہ متحدہ قومیت سے کچھ مایوس معلوم ہوتے تھے۔

لیکن ۱۹۱۳ء اور ۱۹۱۴ء سے پریم چند اپنے اصل متحدہ قومیت کے بنیادی رویہ کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ یہ زمانہ انگریزی سامراج کے خلاف ایک نئے ابھار کا زمانہ ہے۔ اسی زمانے میں حسرت موہانی اور شبلی نعمانی جیسے رہنما آگے آتے ہیں۔ ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ کانگریس میں کانگریس، لیگ اتحاد کی بنیاد پڑتی ہے۔ گاندھی جی سیاسی افق پر چھائے ہوئے ہیں۔ علی برادران اور گاندھی جی کی رہنمائی میں زبردست متحدہ تحریک چل پڑی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کے روح پرور نظارے دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے منشی پریم چند کے فن کار ذہن کے سامنے نئے امکانات اور نئی شاہراہیں کھول دیں۔

پریم چند کے اگست ۱۹۱۲ء کے اس خط میں لکھے ہوئے اس جملے کو محض ایک عارضی موڈ سمجھنا چاہیے۔ اور اس کے پیچھے ہندو مسلم احیاء پسندوں کا پھیلایا ہوا کفر ہے جس نے فنکار پریم چند کے نازک ذہن پر بے دردی سے ضربیں لگائیں اور ان کا موڈ بگاڑ دیا۔

منشی پریم چند نے فرقہ واریت کے خلاف سخت باتیں لکھی ہیں اور خاص طور پر ہندو فرقہ پرستی کے خلاف انھوں نے زبردست محاذ قائم کیا اور ہندی کے دوسرے ممتاز ادیبوں جینندر کمار اور بنارسی داس چترویدی کو بھی اس میں شریک کیا۔ اس کا تفصیلی ذکر حال ہی میں ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے ایک مضمون 'پریم چند اور فرقہ واریت' میں کیا ہے۔ (ملاحظہ ہو 'عصری آگہی' جولائی ۹۱ء)

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں "شدھی"، "ہندو سنگٹھن" اور "تبلیغ اسلام" کی تحریکیں چلی تھیں۔ جب "ترکِ موالات" کی تحریک ختم ہوئی تو انگریزوں نے بھی اور اندرونِ ملک رجعت پسند، احیاء پرست قوتوں نے سر اٹھایا اور اس قسم کی تباہ کن، کینہ پرور اور شر انگیز تحریکیں اٹھ کھڑی ہوئیں۔ منشی پریم چند اس تحریک کے سخت خلاف تھے اور انھیں اس بات کا دکھ تھا کہ کانگریسی رہنما بھی ان کے خلاف آواز نہیں اٹھاتے تھے۔ پریم چند نے اس کے خلاف ایک سخت مضمون "قحط الرجال" کے عنوان سے فروری ۱۹۲۴ء میں 'زمانہ' میں شائع کرایا۔

اپنی کئی کہانیوں میں پریم چند نے 'شدھی' پر کس کر حملے کیے ہیں۔ ایک کہانی "تالیف" میں ایک ہندو سبھائی کردار "لیلا دھر" کے بارے میں کہتے ہیں۔

"جب سے شدھی کی تحریک جاری ہوئی تھی، ان کی مالی حالت بہت کچھ رو بہ اصلاح ہو گئی تھی۔"

اپنی ایک دوسری کہانی "بڑے بابو" میں ایک ملازمت کے خواہشمند سے "بڑے بابو" کو اس طرح مخاطب بتلاتے ہیں۔

"سوامی شردھانند کی خدمت میں جا کر شدھی پر آمادگی ظاہر کیجیے۔ پھر دیکھیے آپ کی کتنی تواضع اور تکریم ہوتی ہے۔ ......

.... آپ اس کے بعد اسلام کی مخالفت پر ایک دو مضمون یا سلسلۂ مضامین کسی ہندو رسالے میں لکھ دیں گے تو آپ کی زندگی اور معاش کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔

اس سے بھی ایک سہل نسخہ ہے۔ تبلیغی مشن میں شریک

(باقی ص ۱۴ پر)

جگن ناتھ آزاد

پشکن کے دیس میں

(۲)

لینن میوزیم میں چند لمحے

تیسرے دن (۵ ستمبر کی) صبح کو جاگا اور کھڑکی میں سے باہر جھانکا تو سڑکیں پانی سے تربتر تھیں۔ غالباً رات کو بھی بارش ہوئی تھی لیکن کمرے چونکہ ایرکنڈیشنڈ ہیں اس لیے باہر بارش ہو رہی ہو تو اندر نہ اس کی آواز آتی ہے نہ اس کا ٹمپریچر پر اثر پڑتا ہے۔ سڑک پر ٹریفک کا شور و غل بھی کمرے تک نہیں پہنچتا بلکہ سچ پوچھیں تو ماسکو میں سڑک پر ٹریفک کا شور و غل ہوتا ہی نہیں۔ موٹر کاریں اور بسیں وغیرہ ذوالفقار علی خاں کے موٹر کی طرح تیز پا ہونے کے ساتھ ہی ساتھ خموش بھی ہیں۔ اس اعتبار سے ماسکو کو ایک سناٹے کا شہر کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ گورکی اسٹریٹ پر ٹریفک بہت زیادہ ہوتا ہے لیکن کیا مجال جو کسی طرح کا شور کانوں میں پڑ جائے، ہاں ہوائی جہاز اوپر سے گزر جائے تو بات دوسری ہے۔

میں الیگزینڈر کے آنے کا انتظار کر رہا تھا۔ ۱۱ بجے انھیں آنا تھا۔ اسی دوران میں ڈاکٹر گاندھی کا فون آیا اور انھوں نے بتایا کہ اوما شنکر جوشی آج ۹ بجے کے طیارے سے آ رہے ہیں۔ جوشی جی گجراتی کے ایک بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیب اور شاعر ہیں۔ ہماری ساہتیہ اکیڈمی کے صدر رہے ہیں۔ دہلی میں بین الاقوامی اقبال صدی تقاریب کا افتتاح انھی نے کیا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے اقبال پر جو مقالہ پڑھا وہ ایک دائمی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کی شخصیت پر اقبال کے اس مصرعے کا باآسانی اطلاق ہوتا ہے:

ع بات میں سادہ و آزاد، معانی میں دقیق

تھوڑی دیر میں گاندھی جی جوشی صاحب کو اپنے ساتھ لے کر اسی ہوٹل میں پہنچ گئے، جس میں میں مقیم تھا۔ گاندھی جی نے یہ بھی بتایا کہ ڈاکٹر نامور سنگھ ڈاکٹر قمر رئیس اور پروفیسر کرپ بھی اسی طیارے سے ماسکو پہنچے ہیں اور منسک ہوٹل میں مقیم ہیں۔ یہ تینوں حضرات فرینڈشپ ہاؤس کے مہمان تھے جوشی صاحب میری طرح سوویت رائٹرز یونین کے مہمان تھے۔ اس وقت تک الیگزینڈر بھی پہنچ چکے تھے۔ چنانچہ ہم سب نے اکٹھے بیٹھ کے چائے پی۔ یہ میزبانی ڈاکٹر گاندھی کی طرف سے تھی۔ جوشی صاحب نے کہا کہ آزاد صاحب آپ سے ملنے کے لیے روس آنا پڑا۔ میں نے کہا، میں اگر دہلی میں ہوتا تو میری طرف سے یہ گستاخی ہرگز نہ ہوتی۔ کتنی بار آپ کی خدمت میں حاضر ہو چکا ہوتا۔ مشکل یہ ہے کہ میں جموں میں ہوں اور دہلی کی ادبی سرگرمیوں سے دور ہو گیا ہوں۔

چائے کے بعد میں اور الیگزینڈر لینن کا مقبرہ دیکھنے کے لیے نکلے۔ وہاں پہنچے تو ایک بہت طویل کیو (Q) سے سابقہ پڑا۔ کیو میں ہم لوگ کھڑے ہوئے تھے کہ موسلا دھار بارش شروع ہو گئی۔ اب میرے لیے بارش میں کھڑا ہونا دشوار تھا۔ بقولِ فراق ؎

اٹھے وہ درد محبت سہی تو کیا مر جائیں

فوراً ہوٹل کا رُخ کیا۔ کمرے میں پہنچے۔ تھوڑی دیر بات چیت کی۔ اسی دوران میں حبیب الرحمٰن صاحب اور اشفاق صاحب کے ٹیلی فون آئے۔ انھوں نے دن کے پروگرام کے متعلق پوچھا۔

میں نے تفصیل کہہ سنائی۔ اشفاق صاحب نے شام خالی رکھنے کی فرمائش کی۔

کھانے کے بعد موسم قدرے بہتر تھا۔ سوچا اب پھر لینن کے مقبرے کا رخ کرنا چاہیے۔ وہاں پہنچے تو ملیشیا والوں نے بتایا کہ مقبرہ ایک بجے بند ہوجاتا ہے لیکن اب دو چار منٹ میں ٹھیک تین بجے CHANGING OF THE GUARDS ہو رہا ہے۔ وہ دیکھ کے جایئے۔ CHANGING OF THE GUARDS کا منظر میں لندن میں (شاید بکنگھم پیلس پر) کئی برس پہلے دیکھ چکا تھا۔ بالکل ویسا ہی منظر تھا۔ انتہائی دلکش۔ دونوں مناظر ڈسپلن اور ٹریننگ کی ایک ایسی تصویر تھے جس کی تعریف الفاظ میں ممکن نہیں۔

اس کے بعد لینن میوزیم کے بارے میں پوچھا۔ پتہ چلا ابھی کھلا ہے۔ پانچ بجے تک کھلا رہے گا۔ چنانچہ ہم نے لینن میوزیم کا رخ کیا۔ اندر داخل ہوتے ہی عظیم لینن کے ایک عظیم مجسمے نے ہمارا استقبال کیا اور جوں جوں میں میوزیم میں آگے بڑھتا گیا مجھ پر ہیبت کی ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی گئی جو لینن کے متعلق متعدد کتابیں پڑھنے پر بھی نہ ہوئی تھی۔ یہ میوزیم کیا تھا، تاریخ کا ایک بڑا اہم باب تھا جس کے صفحے لمحہ بہ لمحہ میرے سامنے کھلتے جا رہے تھے اور یقین محکم، عمل پیہم کا مفہوم مجھ پر واضح کرتے چلے جا رہے تھے۔ نہ جانے یہ شخص فولاد کا بنا ہوا تھا یا کیا تھا۔ اس کو کیا طلسماتی قوت عطا ہوئی تھی کہ اس نے غلاموں کے اندر بغاوت کا جذبہ پیدا کرکے زار شاہی کو تہس نہس کرکے رکھ دیا۔

مختلف کمروں میں لینن کے کوٹ، اوور کوٹ، ٹوپیاں اور دوسرے کپڑے رکھے تھے۔ وہ تحائف بھی تھے جو اسے عوام نے پیش کیے تھے۔ اس کے زیر استعمال آنے والی میزیں بھی، کرسیاں بھی۔ لیکن ایک کمرہ ایسا تھا جسے میں دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا۔ یہ لینن کا کمرۂ مطالعہ تھا اور بالکل اسی انداز پر سجایا گیا تھا جس انداز سے یہ لینن کے زیر استعمال رہا تھا۔ میز پر دائیں طرف بجلی کا لیمپ جل رہا تھا۔ سامنے پیپر کٹر اور قینچی رکھی تھی، قلم، دوات، کاغذ بالکل اسی طرح رکھے تھے جس طرح وہ لینن کے استعمال میں رہتے تھے۔ کرسی کے پیچھے اور دائیں بائیں کتابوں سے بھرے ہوئے ریک اور الماریاں رکھی تھیں۔ اس کمرے نے مجھے بے حد متاثر کیا اور میری نظر میں چارلس ڈکنز، شکسپیئر اور اقبال کے وہ کمرے گھوم گئے جن میں یہ لوگ رہتے تھے اور جن میں انھوں نے فلک بوس بلندیوں والا ادب پیدا کیا تھا۔ لینن کے تخلیقی ادب کی نوعیت دوسری تھی لیکن روس کی عظمت بتا رہی ہے کہ رتبے میں کسی سے کم نہیں تھی۔

لینن میوزیم سے باہر نکلے تو پھر بارش نے گھیر لیا۔ گاڑی آج ہمارے پاس نہیں تھی لیکن فوراً ہی ٹرالی بس مل گئی جس نے بڑے آرام سے ہوٹل تک پہنچا دیا۔

ہوٹل واپس آ کے پتہ چلا کہ ماسکو یونیورسٹی میں لیکچر کی تاریخ طے ہو چکی ہے اور وقت بھی۔ ۲ ستمبر شام کے پانچ بجے۔ دوسری اطلاع یہ تھی کہ دوسرے دن مجھے اور پروفیسر جوشی کو روسی ادیبوں اور دنیا کے تیس ملکوں سے آئے ہوئے ڈیلی گیٹوں کے ساتھ یاسنایا پولیانا جانا ہے جو ٹالسٹائی کی جنم بھومی ہے۔ ان دنوں روس میں ٹالسٹائی کی ایک سو پچاسویں سالگرہ منائی جا رہی ہے اور یاسنایا پولیانا میں ہم لوگوں کو اس عظیم فن کار کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنا ہے۔ (اس اطلاع سے مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ ابھی گزشتہ دسمبر میں مجھے لاہور اور سیالکوٹ (پاکستان) جانے کا شرف حاصل ہوا تھا جہاں علامہ اقبال کے گھر جا کر ان کی یاد میں میں نے اپنا ہدیۂ عقیدت پیش کیا۔ آج مجھے ٹالسٹائی کی جنم بھومی میں پہنچ کے یہی فرض ادا کرنے کی سعادت مل رہی تھی۔

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

اُس وقت اقبال کے یہ اشعار جو انھوں نے عالمِ بالا کی صحبتِ رفتگاں میں ٹالسٹائی کے منہ سے کہلوائے ہیں، میرے حافظے میں تازہ ہو گئے۔

بارکشِ اہرمن لشکریِ شہریار
از پئے نان جویں تیغ ستم برکشد

زشت پہ چشمش نکوست، مغز ندانند زپوست
مردکِ بیگانہ دوست سینۂ خویشاں درید
داروئے بیہوشی است تاج، کلیسا، وطن
جانِ خدا داد را خواجہ بہ جامے فرید
اور
عقلِ دو رو آفرید فلسفۂ خود پرست
درسِ رضا می دہد بندہ مزدور را

اور میں سوچنے لگا کہ وہ وقت کب آئے گا جب دنیا ادیبوں اور شاعروں کے تصوّر کی دُنیا بنے گی — ایک اکائی — جس میں انسان صرف دنیا کا شہری ہوگا۔

میں نے اُسی وقت قمر رئیس کو فون کرنا چاہا کہ ان سے پوچھوں وہ اور ڈاکٹر ناموَر سنگھ بھی کل کی یاترا میں شریک ہیں یا نہیں۔ کوشش کے باوجود ڈاکٹر قمر رئیس نہ مل سکے۔ ڈاکٹر نامور سنگھ مل گئے۔ انھوں نے بتایا کہ وہ دونوں یاسنایا پولیانا جا رہے ہیں۔ یہ اطلاع باعثِ مسرت ہوئی۔

شام ہوتے ہی مرزا اشفاق بیگ حسب وعدہ تشریف لائے۔ کھانے پینے کا سامان وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ دس بجے تک ان کے ساتھ محفل جمی رہی۔ بنے بھائی، فیض، سبطِ حسن اور سردار جعفری کی باتیں ہوتی رہیں۔ شعر و شاعری کا دور بھی چلا۔ گویا ماسکو میں تھوڑی دیر کے لیے ہم دونوں نے ایک چھوٹا سا برصغیرِ ہند و پاک بنا لیا۔

اشفاق صاحب پراگریس پبلشرز سے وابستہ ہیں اور براہ راست روسی سے اُردو میں کتابیں ترجمہ کرتے ہیں۔ یہ ادارہ ماسکو میں علم کی ایک ایسی جوت جگائے ہوئے ہے جس کی تجلّی مشرق و مغرب میں دُور دُور تک پہنچ رہی ہے۔

رات کو میں سونے کی تیاری کر رہا تھا کہ قمر رئیس کا فون آیا۔ یاسکو میں ان کی آواز سن کے جی خوش ہوگیا۔ بولے۔ کل یاسنایا پالیانا کے لیے گاڑیاں آپ کے ہوٹل سے چلیں گی۔ ہم لوگ صبح سات بجے آپ ہی کے ہوٹل میں آجائیں گے۔ پھر دن بھر ساتھ رہے گا۔ اس سے زیادہ خوش آیند اطلاع اور کیا ہو سکتی تھی۔

یاسنایا پالیانا۔ ٹالسٹائی کا گھر

اگلی صبح میں بہت جلد جاگ گیا۔ ساڑھے چار بجے۔ اس کا سبب دراصل میری کاہلی تھی نہ کہ چستی۔ میں تیاری میں بہت وقت صرف کرتا ہوں۔ چونکہ سات بجے تک تیار ہونا ضروری تھا۔ اس لیے اپنے آپ پر جبر کرکے میں ساڑھے چار بجے ہی اُٹھ بیٹھا۔ ساڑھے چھ بجے ناشتے سے فارغ ہوا ہی تھا کہ ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر نامور سنگھ اور پروفیسر کرپ آگئے۔ کرپ سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ قمر رئیس اور نامور سنگھ کے ساتھ ماسکو میں خلافِ توقع ملاقات سے جو مسرت ہوئی، لفظوں میں ادا نہیں ہو سکتی۔

آٹھ بجے بسیں یاسنایا پالیانا کو روانہ ہوئیں۔ یاسنایا پالیانا جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں یہ ٹالسٹائی کی جنم بھومی ہے۔ ماسکو سے دو سو اسّی کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ ہم لوگ راستے میں تھوڑا سا آرام کرنے کے بعد بارہ بجے دن میں وہاں پہنچے۔ ہماری گاڑیوں کے آگے ملیشیا کی ایک کار چل رہی تھی۔ جس میں ملیشیا کا ایک افسر تھا۔ اس لیے منزلِ مقصود تک سڑک صاف ملتی چلی گئی۔ اور گاڑیوں کی رفتار اچھی رہی۔

جب تک گاڑیاں ماسکو کی حدود میں رہیں سڑک کے دونوں طرف فیکٹری ورکروں کے بیس بیس پچیس پچیس منزلہ مکانات نظر آتے رہے[1]۔ ماسکو سے باہر نکلے تو دور تک کھیت اور اشجار نظروں کے لیے دلکشی کا سامان بن گئے۔ لوگوں کے چہروں پر ایک بشاشت اور طمانیت نظر آئی اور ہر فرد کو اپنے اپنے کام میں مصروف پایا۔ یہ بشاشت

---

[1] ان مکانوں کے بارے میں پتہ چلا کہ ان مکانوں کی الاٹمنٹ دنیوی مرتبے کی بنا پر نہیں ہوتی بلکہ کنبے کے افراد کی تعداد کے مطابق ہوتی ہے۔ اگر ایک مزدور کے چار بچے ہیں، بیوی ہے تو اسے تین کمروں کا مکان ملے گا۔ اس کے افسر یا ڈائرکٹر کا کنبہ اگر دو افراد پر مشتمل ہے تو اسے ایک کمرے کا مکان ملے گا۔

اور طمانیت روزِ اوّل سے مجھے اہلِ روس کے چہروں پر نظر آرہی تھی اور میں حیران ہوتا تھا کہ بعض رجعت پسند کس طرح اہلِ روس کی زندگی کے بارے میں غلط قسم کا پروپیگنڈا کرتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں اکثر رجعت پسندوں کو میں نے یہ کہتے سنا ہے کہ روس میں فرد کی آزادی مفقود ہے۔ بات چیت پر پابندی ہے لیکن یہاں آکے دیکھا اور معلوم کیا تو پتہ چلا کہ اخبارات میں ہر روز متعدد خطوط ایسے چھپتے ہیں جن میں حکومت کے کاموں پر تنقید ہوتی ہے' شکایتیں ہوتی ہیں اور حکومت ان شکایتوں کو نظرانداز نہیں کرتی۔

یاسنایا پالیانا جاتے ہوئے ایک عجیب و غریب واقعہ دیکھا۔ ہمارے آگے جو ملیشیا کی گاڑی چل رہی تھی وہ ایک ریلوے کراسنگ کے قریب پہنچ کر رک گئی کیونکہ ریلوے کا پھاٹک بند تھا اور ریل آنے والی تھی۔ ملیشیا کے ڈرائیور نے غلطی سے اپنی گاڑی سڑک کے بائیں طرف پارک کر دی۔ (روس میں ٹریفک دائیں ہاتھ چلتا ہے) ریلوے پھاٹک کی انچارج ایک عورت تھی جیسے ہمارے یہاں لائن مین ہوتے ہیں۔ اس نے ملیشیا افسر کو اس غلطی پر ڈانٹنا شروع کر دیا۔ ملیشیا افسر نے گاڑی سے باہر آکر ڈرائیور کی غلطی کے لیے اس لائن وومن سے معافی مانگی۔ میں اس بات کا کبھی تصوّر ہی نہیں کر سکتا تھا کہ ملیشیا افسر یا پولیس افسر کو کوئی لائن وومن ڈانٹ سکتی ہے اور ملیشیا افسر یا پولیس افسر لائن وومن سے معافی مانگ سکتا ہے۔ نہ جانے قانون کے احترام کی اس اونچی منزل تک پہنچنے کے لیے بعض اور ممالک کو کتنی دیر لگے۔

وہ جسے وقارِ محنت (DIGNITY OF LABOUR) کہہ سکتے ہیں مجھے یہاں قدم قدم پر نظر آیا۔ محنت کرنے والے مزدور کو یہاں حقارت سے کوئی نہیں دیکھتا اور وہ بھی اپنے آپ کو کسی سے کم نہیں سمجھتا۔

کام کے ساتھ لگن اہلِ روس کے مزاج کا خاصہ ہے۔ اگر کوئی شخص ڈیوٹی پر ہے تو وہ آپ کے ساتھ آدھا منٹ بھی بے کار بات نہیں کرے گا۔ کوئی لڑکی بیشک آپ پر جان دیتی ہو لیکن اس کی ڈیوٹی کے اوقات میں آپ اس بات کی توقع نہ رکھیں کہ وہ آپ کی طرف مسکرا کے دیکھے گی یا آپ کے ساتھ بات کرے گی۔

ہاں تو رستے میں اناج اور ترکاریوں کے بڑے بڑے کھیت حدِ نظر تک پھیلے ہوئے تھے۔ کہیں کوئی ایسی حد بندی نظر نہ آئی جس کی بدولت ایک کھیت بنواری لال کا بن جاتا ہے اور دوسرا اکرام رسول کا۔ یہ کھیت عوام کی مشترکہ ملکیت تھے اور ان کی آمدنی عوام ہی کے لیے تھی۔ روسی اشتراکی نظام کا یہ پہلو حیرت انگیز حد تک حسین اور دلکش ہے۔ تمام کھیت یا حکومت کی ملکیت ہیں یا کوآپریٹو سوسائٹی کی اور دونوں صورتوں میں پرائیویٹ ملکیت کی لعنت سے آزاد ہیں۔

قمر رئیس اور میں بس میں ساتھ ساتھ ہی بیٹھے تھے۔ وہ میرے لیے گائڈ کا فریضہ ادا کر رہے تھے کہ روس کے چپے چپے سے واقف ہیں۔ ماسکو سے باہر نکلتے ہی تولا نامی ایک مقام آیا۔ اس کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ ہٹلر کی فوجوں کو روسی فوج نے اس مقام سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ روسی فوج یہاں نازیوں کے لیے سدِّ سکندری بن گئی۔

یاسنایا پالیانا پہنچتے ہی ہم لوگ سیدھے ٹالسٹائی کے مکان پر پہنچے جو اب ٹالسٹائی میوزیم کہلاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑا مکان ہے اور ٹالسٹائی کے زیرِ استعمال آنے والے سامان سے بھرا پڑا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ٹالسٹائی کا ایک اور مکان ہے جو ٹالسٹائی ادبی میوزیم کہلاتا ہے۔ اس میں ٹالسٹائی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے مسودے، خطوط اور اس کے ذاتی کتب خانے کی کتابیں رکھی ہیں۔ مہاتما گاندھی کے متعلق کتابیں اس کتب خانے میں خاصی تعداد میں نظر آئیں۔ پتہ چلا کہ یہ وہی عمارت ہے جس میں ٹالسٹائی گاؤں کے غریب بچوں کو درس دیتا تھا۔

ان دونوں عجائب گھروں کو تفصیل سے دیکھنے کے بعد دنیا بھر سے آئے ہوئے ادیبوں اور فن کاروں کا یہ قافلہ ٹالسٹائی کی قبر کی جانب روانہ ہوا جو ان عجائب گھروں سے

کوئی نصف میل کے فاصلے پر اشجار سے گھری ہوئی ایک ہری بھری فضا میں ہے۔ یہ مٹی کی قبر ہے۔ سیدھی سادی۔ نہ اس پر کوئی مقبرہ ہے نہ کوئی سنگِ مزار۔ بس ع

"سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے"

والا معاملہ ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنی قبر کے متعلق دو وصیتیں کی تھیں۔ ایک یہ کہ میری قبر وہاں بنائی جائے جہاں قریب سے لوگ گزرتے رہیں۔ دوسرا یہ کہ میری قبر پر پھول نہ چڑھائے جائیں۔ چنانچہ ٹالسٹائی کی قبر پر آج تک کبھی پھول نہیں چڑھائے گئے۔ لیکن اب کے سوویٹ رائٹرز یونین نے ایک ریزولیوشن کے ذریعے وصیت کے اس حصّے پر عمل نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ اور اکثر ادیبوں اور شاعروں نے اس قبر پر پھول چڑھائے۔ سوویٹ رائٹرز یونین کے فرسٹ سکریٹری گیورگی مارکو نے جو روس کے ایک نامور شاعر ہیں ایک ہار قبر پر رکھا اور بڑے احترام کے ساتھ جھک کر صاحبِ قبر کو خراجِ عقیدت پیش کیا اس سے ہم سب لوگ بہت متاثر ہوئے۔ اپنے بڑے فنکاروں کا احترام کرنا کسی ملک اور قوم کی اپنی عظمت کی دلیل ہے۔ اس تقریب میں روسی صحافیوں کی فرمائش پر پروفیسر ادما خنکر جوشی نے اپنے تاثرات بیان کیے اور ان کے یہ تاثرات روس کے اکثر اخبارات میں شائع ہوئے۔

اس تقریب کے بعد ہم لوگوں نے کھانا کھایا اور چار بجے روانہ ہو کے شام کے سات بجے تک واپس ماسکو پہنچ گئے۔

قمر رئیس میں تو ابھی بہت دم خم تھا۔ کہنے لگے میں حبیب الرحمٰن سے ملنے جاؤں گا[1] میں تھک گیا تھا۔ تھوڑی دیر کے لیے پروفیسر ادما خنکر کے ساتھ ان کے کمرے میں گیا۔ وہ دہلی میں میری اقبال نمائش دوبار دیکھ چکے تھے اور اس سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے نمائش کا ذکر چھیڑا اور بات اقبال کی شاعری تک جا پہنچی۔ گویا ع بات پہنچی تری جوانی تک۔ وہاں سے میں اپنے کمرے میں آیا اور ذرا سا کھانا کھا کے سوگیا۔

[1] افسوس ہے کہ حبیب الرحمٰن صاحب کا حال ہی میں ایک حادثے میں انتقال ہوگیا۔

صفحہ ۵۵ سے آگے :

بندو بابو نے دیکھا۔ وہ چار تھے۔ درخت کے نیچے گھاس اور جھاڑیوں کی تلاشی لے رہے تھے۔

وہ چار شکاری تھے جن کی آنکھوں پر پٹّی بندھی ہوئی تھی۔ بندو بابو نے اپنی آنکھوں کو ہاتھ لگایا۔ وہ پٹّی اُن کی کی آنکھوں پر بھی کس سکتی تھی۔ بال برہمچاری کی آنکھوں پر جلدی ہی پٹّی اثر کرتی ہے۔

آنکھوں پر ہاتھ رکھے دیکھ اس نے بندو بابو کو اشارہ کیا۔ گردن کاٹنے کا اشارہ دیا۔ بندو بابو سمجھ گئے کہ اگر کچھ ہوگیا تو گردن ان کی ہی کٹے گی۔ وہ چُپ ہوگئے۔

جب نیچے کی آوازیں خاموش ہوگئیں تو وہ رونے لگ گئی۔ بولی "ان شیطانوں نے پہلے میری ماں پر ہاتھ صاف کیا۔ اور مجھے اُٹھا لائے۔ جانتے ہو میرے گھر کے بغل میں پولیس تھانہ ہے۔ پر ہم لوگ کتنے بے حفاظت ہیں" وہ پھر سنبھل گئی۔ بولی۔ "آہ! درختوں کے اوپر درندوں کی طرح رہنا کتنا محفوظ ہے۔ آہ" اس کی آہ کے ساتھ ہلکی سی سسکاری نکلی۔

"ابے، کوئی سسکاری سی سنائی دی تھی" ایک آدمی دوڑتا ہوا پیڑ کے نیچے دکھائی دیا۔

"سالے کل کی یاد آرہی ہے" دوسری آواز ہنسنے لگی۔

"تمھارے باپ نے بھی کبھی کسی عورت کو رُلایا ہے"۔ ان دونوں میں گتھم گتھا ہونے لگی۔

بندو بابو کو گلی کے خونخوار کتّے یاد آگئے۔ یاد آیا۔ اگر وہ کسی کو اس واقعہ کے بارے میں بتائیں گے تو کیا لوگ یقین کرلیں گے۔

بندو بابو سوچنے لگے، وہ لوگوں کو بتائیں گے کہ انھیں ایک خوفناک خواب آیا تھا۔

انھیں یاد آیا اس پیڑ پر اس غریب حالت جوگنی کے ساتھ اس نیم وحشی تہذیب میں انھیں قیامت تک رہنا ہے۔ نیچے کتّے لڑ رہے تھے۔ لہو لہان۔

یوسف ناظم

ہندوستانی رقص

دُنیا کی سب سے اچھی رقص گاہ ہندوستان ہے۔ رقص کا ایسا شاندار انتظام دُنیا میں اور کہیں نہیں ہے اور اگر کہیں ہے بھی تو اسے دریافت کرنے کے لیے ابھی تک کولمبس قسم کا کوئی شخص نمودار نہیں ہوا ہے۔ ہندوستانی رقص کی تاریخ بہت پُرانی ہے۔ یہ مُلک یوں بھی آثارِ قدیمہ کا مُلک ہے۔ جو چیزیں یہاں آثارِ قدیمہ نہیں کہلا سکتیں، نوادرات ضرور کہلاتی ہیں۔ یہاں کا یہی سسٹم ہے اور ان نوادرات کو عوام بڑے غور و خوض سے دیکھا کرتے ہیں۔ ہندوستانی رقص کو بھی بڑی توجہ اور انہماک کے ساتھ دیکھنا پڑتا ہے بلکہ بعض رقص تو کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں کہ اگر انھیں آنکھیں پھاڑ کر نہ دیکھا جائے تو دل کو تسکین نہیں ہوتی۔ ہندوستان میں جب بھی کوئی بدیس سے آیا ہے بچے، بوڑھے، جوان سبھی ناچے ہیں اور برسوں ناچا کیے ہیں۔ اب تو خیر حالات کچھ اس طرح کے ہو گئے ہیں کہ بدیس سے کوئی یہاں آ نہیں سکتا لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا کیونکہ ناچنا اب یہاں ایک عادت بن گیا ہے۔ ناچ کے اب وقفے وقفے سے جشن اور مقابلے منعقد ہونے لگے ہیں خاص طور پر سالانہ جشن بڑے اہتمام سے منایا جاتا ہے۔

ناچ فن ضرور ہے لیکن اب اس میں سہولتیں ہی سہولتیں ہیں۔ سُر اور تال پر ناچنے کی قید تو زمانہ ہوا برخاست ہو گئی کیونکہ رقاص اگر سُر اور تال سے بندھا رہے تو رقص رقص نہیں رہتا۔ پریڈ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پریڈ تو اب ان لوگوں کو بھی کھلنے لگی ہے جنھیں اس کی تنخواہ ملتی ہے۔ رقص میں اس کی گنجائش کہاں سے آئے گی! اکثر لوگ رقص کو جسم کی شاعری کا نام دیتے ہیں جو غلط ہے کیونکہ جہاں بھی شاعری ہوگی وہاں عروض ضرور آ موجود ہوں گے اور عروض کے معاملے میں تو بڑے سے بڑا شاعر دھوکا کھا جاتا ہے۔ شاعری ہوگی تو قدم قدم پر سکتے کی شکایت اور ایطائے جلی کی شکایت ہوگی۔ رقص ان ساری قباحتوں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ پہلے رقص برائے رقص ہوا کرتا تھا، اب رقص برائے نفس ہوتا ہے اور نفس میں نفسِ امارہ بھی شامل ہے۔

رقص میں اہمیت یعنی بنیادی اہمیت جذبے اور جوش کی ہوتی ہے نہ طریقِ کار کی۔ میتھڈ اور پروسیجر فروعی باتیں ہیں۔ یہ ہوں تو فبہا نہ ہوں تو کوئی حرج نہیں۔ لیکن پروسیجر اگر یاد رہے تو کل ہند مقابلے کے موقع پر بہت کام آتا ہے۔ اس مقابلے میں عام طور پر دینی لوگ حصّہ لیتے ہیں جن کی ایک یا دو پشتیں اس دشت کی سیاحی میں مصروف رہ چکی ہیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ ناچ کے مقابلے میں حصہ لینے کے لیے مضبوط بیٹھ درکار ہوتی ہے۔ نئے لوگ بھی اس مقابلے میں دخل دے سکتے ہیں لیکن ان کی کامیابی، ان کے شجرے کی طرح غیر یقینی ہوتی ہے ہاں ہندوستانی فلموں کی بات اور ہے۔ نئے چہروں کا اس انڈسٹری میں چمک جانا آسان ہے۔ ان چہروں پر تھوڑی سی بھی محنت کر لی جائے تو کافی ہوتی ہے لیکن رقص میں وہی بازی لے جاتا ہے جو ۲۰-۲۵ سال سے محوِ رقص ہو۔ اس میں عمر کی قید نہیں ہوتی، صرف عمر قید ہوتی ہے۔

ہندوستانی رقص ٹیڑھے آنگن میں ناچا جاتا ہے۔ ہندوستانی رقص کی یہ قسمیں بہت مشہور ہیں۔ کتھک۔ کتھا کلی۔ منی پوری اور بھارتیہ ناٹم۔ لیکن اب یہ ناچ صرف وہی لوگ ناچتے اور دیکھتے

ہیں جن کی صحت اور بینائی جواب دے چکی ہوتی ہے۔ اب جو ناچ مقبول ہیں وہ ہیں سورج مکھی ناچ، جو مکھی ناچ اور مہا بھارتیہ ناچ۔

سورج مکھی ناچ: یہ ناچ چڑھتے سورج کے اعزاز میں ناچا جاتا ہے۔ موسم بارش کا ہو اور سورج اگر اپنی چھب نہ بھی دکھلائے تو کوئی حرج نہیں، ناچ جاری رہ سکتا ہے۔ بس سمت صحیح ہونی چاہیئے۔ بعض لوگ تو قطب نما کی مدد سے ناچتے ہیں اور جو بہت مشاق ہوتے ہیں وہ قطب نما کے بغیر بھی ناچتے ہیں۔ ان سے کوئی غلطی نہیں ہوتی۔ سورج مکھی ناچ خاموش اور ساکت ناچ ہے۔ اس میں باہوں کو پھیلانا، انھیں شمال اور جنوب میں اٹھانا اور گرانا یا ٹانگوں کو حرکت دینا منع ہے۔ یہ سب غیر ضروری حرکتیں ہیں۔ اور ان سے سورج کی بے حرمتی ہوتی ہے۔ سورج مکھی ناچ میں صرف چہرے کے نقوش سے کام لینا پڑتا ہے۔ آنکھوں سے بھی فائدہ بخش نتائج حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ چہرے پر مسکینی، معصومیت اور مظلومیت کے آثار کو بہت مفید مانا گیا ہے۔ ہونٹوں کی لرزش جو کپکپاہٹ سے ملتی جلتی ہو۔ رقاص کو منزل مقصود پر جلد پہنچا سکتی ہے۔ سر کو ہلایا جاسکتا ہے لیکن صرف 'ہاں' کے اظہار کے لیے۔ سورج مکھی ناچ میں نہیں کی کوئی علامت نہیں ہے۔ اس ناچ میں ہاں اور جی ہاں کی علامتوں کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ سورج مکھی ناچ ہمارے ہاں پہلے بھی ناچا جاتا تھا لیکن صرف مخصوص لوگ یہ ناچ ناچا کرتے تھے۔ اس ناچ کو اب عام کر دیا ہے غریبی کی طرح۔

جو مکھی ناچ: یہ رقص، سورج مکھی ناچ سے زیادہ مشکل ناچ ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ اگر سبھی ناچ 'شعر گوئی کی طرح' آسان ہوجائیں تو پھر بات ہی کیا ہوئی۔ جو مکھی ناچ صرف بالغوں کے لیے ہے۔ سورج مکھی ناچ کے مقابلے میں یہ ناچ اس لیے مشکل ہے کہ سورج مکھی ناچ میں، تو ناچنے والے کو بس ایک ہی طرف متوجہ رہنا پڑتا ہے لیکن جو مکھی ناچ کسی ایک کی نہیں، بہتوں کی خاطر ناچا جاتا ہے۔

یہ ناچ صرف چاق و چوبند اور چست و چالاک لوگ ہی ناچ سکتے ہیں۔ جو مکھی ناچ شروع تو ہوسکتا ہے لیکن ختم نہیں ہوسکتا کیونکہ یہ رقص رقص دوام ہے۔ اس میں وقفہ برائے آرام نہیں ہوا کرتا۔ اس ناچ کے ماہرین، ہر بحر، ہر زمین اور ہر صنعت میں ناچ سکتے ہیں۔ ان کا قافیہ کہیں بھی تنگ نہیں ہوتا۔ یہ ناچ کبھی تو کاف الف + ج + س پ + م ل کی ماتراؤں میں ناچا جاتا ہے اور کبھی کاف منفی جیم ٹ ضرب س ش کی ماتراؤں کے ساتھ۔ اس ناچ میں قدم ضرور ہوتے ہیں لیکن انھیں دوسروں کے نقش قدم کے مطابق حرکت دینا ہوتا ہے۔ اس میں لمحے لمحے کی خبر رکھنی پڑتی ہے اور رقص کو اتنے موڑ دینے پڑتے ہیں کہ ہر شخص، رقاص کو اپنا رقاص سمجھنے لگتا ہے۔ جو مکھی ناچ کی خوبی یہی ہے کہ اس میں رقاص کا اصلی روپ کبھی ظاہر نہیں ہوتا۔ پوری زندگی بہروپ میں گذر جاتی ہے۔

جو مکھی ناچ کے فائدے بے شمار ہیں بلکہ فائدوں کی فہرست میں ہمیشہ ایک نئے فائدے کا اضافہ ہوتا ہی رہتا ہے کہا جاتا ہے کہ اس رقص میں روپے کی ریل پیل ذرا زیادہ ہی ہوتی ہے۔ ہوتی ہوگی لیکن جو مکھی ناچ کے شائقین، دولت جیسی حقیر چیز کے دیوانے نہیں ہوتے۔ یہ صرف فن پر مرتے ہیں۔ ہندوستانی ناچوں میں جو مکھی ناچ کو دن بہ دن عروج حاصل ہوتا جارہا ہے اور کچھ دنوں بعد یہ ناچ اسی منزل پر پہنچ جائے گا جب یہ بھی پتہ نہیں چلے گا کہ ناچنے والے کا رُخ کس طرف ہے؟ لٹو کا بھی کہیں کوئی رُخ ہوا ہے لیکن لٹو صرف سخت زمین پر گھوم سکتا ہے جب کہ جو مکھی ناچ تر زمین پر ہی نہیں دلدل میں بھی ناچا جاسکتا ہے۔

مہا بھارتیہ ناچ: یہ بھارتیہ ناٹیم کی سیاسی اور ریفائنڈ شکل ہے۔ اس ناچ میں صرف جوش سے کام نہیں چلتا، کچھ خردمنش کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مہا بھارتیہ ناچ محفلوں وغیرہ میں نہیں ناچا جاسکتا۔ یہ کھلی فضا کا ناچ ہے۔ اس کی مناسب جگہیں گلی، کوچے، محلے اور سڑکیں ہیں۔ جتنے بھی ممنوعہ ہتھیار ہیں اس ناچ میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ صرف مسلح لوگوں کا ناچ ہے اور یہ ناچ ایک فریق دوسرے فریق کے

ساجدہ زیدی

عرصہ گاہ مکافات

یہ دھندلی فضائیں
یہ مدھم خموشی کی دھارا
یہ دھرتی سے آکاش تک
سرمئی کیفیت کی ردا
کوہساروں کے ماتھے پہ
بادل کا موہوم آنچل
افق تا افق .....
گہرے خاموش اسرار کی بیکرانی .....

یہ غم ——
مرگِ سوزِ تمنّا کا غم جھیل جانے کی
افسردہ کوشش
یہ نغمہ ——
مئے نغمگی کا نشہ، بھول جانے کی
بیزار مہلت
یہ اسرارِ معنی ——
کہ، اسرارِ جاں — دور، دھندلی، سبک رہگذر پر
کہیں چھوڑ آنے کی،
ویران راحت
یہ ہاتھوں کی ریکھاؤں پر
سرخ قطروں کی بارش ——
کہ موجود کی نارسائی کو
روئے ابد سے ملانے کی
نادار کاوش
یہ دل کی ولایت پہ ——
اک ان چھوئے، ان سُنے گیت کی حکمرانی
یہ حرفِ تمنّا .....
مری بے زبانی ——

ساجدہ زیدی

آخر شب

ہر چند کہ،
اس ساعتِ خود رفتہ کا
دم ہانپ رہا ہے
ہر چند کہ
تھک ہار کے
راتوں کو بھٹکتی ہوئی ارواح بھی
دم توڑ چکی ہیں
یہ سچ ہے کہ
ایّام کے پھیلے ہوئے صحرا سے
کسی ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑے کا
گذرنا نہیں ہوتا .....

لیکن کوئی نادیدہ سی قوّت ہے،
جو — خودکار ہے
مطلق ہے
محرّک ہے
بضد ہے
بے کیفیٔ ماحول میں
پھر خانۂ دل ڈھونڈ رہی ہے

ساجدہ زیدی

ایک نظم

(سالِ اطفال اور سیاسی بازیگر)

چلو۔ کرسی نشینو! — چند لمحے کے لیے
اِس مسندِ اعزاز سے اُترو
تمھیں ہندوستاں کا نرم مستقبل دکھا لائیں
کہ اس راحت کدے سے دور ہیں
راہیں حقیقت کی

یہ دیکھو....
تم ہو جس دھرتی کے سوامی
یہ اُسی دھرتی کے باسی ہیں
کہیں فٹ پاتھ پر یہ بوٹ پالش کر رہے ہیں
کہیں اخبار کی چنگھاڑتی، اعلان کرتی سُرخیاں ہاتھوں میں تھامے
بسوں — کاروں کے پیچھے
دوڑتے ہیں
کہیں اسکول سے آتے ہوئے خوش پوش ہمعمروں کے آگے
چشمِ حسرت ہو گئے ہیں
کہیں غولِ بیابانی کے آگے
دستِ سائل بن گئے ہیں
کہیں کوڑے کے انباروں میں
اک روٹی کا ٹکڑا ڈھونڈتے ہیں
کہیں کانسی کے بے حس کھوٹے سکوں کے عوض
اک دوسرے سے لڑ رہے ہیں
کہیں اونچے مکانوں سے — ذرا کچھ دُور ہٹ کر
زمینِ سخت پر سوئے پڑے ہیں۔
ذرا آگے بڑھو — دیکھو — انھیں پہچان لو
شاید ضمیرِ مردہ جاگ اُٹھے
یہ دیکھو —
جاگتی روحوں کی ویرانی

کہیں جسموں کی ارزانی
کہیں آنکھوں کی حیرانی
کہیں زخموں کی طغیانی
کہیں — پیراہنِ زرتار کے انبار کے پیچھے
سیہ جسموں کی عریانی،
بتاؤ کیا یہی ہیں۔ کھوکھلے وعدوں کی تفسیریں!!
ریاکاری کی تعبیریں!!

وہ آدم اک فرشتہ تھا،
کہ جس نے دانۂ گندم کی خاطر
عظمتِ عرشِ معلیٰ چھوڑ دی تھی
راحتِ فردوس کو ٹھکرا دیا تھا

وہی آدم کی اولادیں
وہی اک دانۂ گندم....

مگر یہ دانۂ گندم کے قیدی
تنگ گلیوں،
تنگ بازاروں کا،
اُمڈی بے حسی کا،
درد کا — جلتا جہنم چھوڑ کر
آخر کہاں جائیں؟؟

کہو کرسی نشینو!
ان سوالوں کی چبھن
تم کو کبھی بے چین کرتی ہے؟

عتیق اللہ

تم نے اپنے فاصلے اٹھا لیے

جہاں کہیں سے تم نے اپنے فاصلے اُٹھا لیے
وہیں سے میری ابتدا ہوئی
سینکڑوں نحیف اور ہزار ہاتھ آسمان کی طرف اُٹھے
اور ایک ساتھ اُٹھ کے میرے چاروں سمت
کئی صفوں میں تن گئے

میں تمھارا آسرا
اک تمھاری آس ہی نہیں
اُن تمام بے نوا غریب لوگوں کی مُراد ہوں
جن کو بارہا
اپنے اپنے راستوں سے لوٹنا پڑا
یا جنھیں ابد کی نیند راس آ گئی
عہد نے
اپنے چوڑے چکلے جبڑوں میں دبا لیا۔ اُنھیں
میں — اُنھیں کے واسطے
تمھارے نام سے
ایک ایسے بابِ دہانے پر کھڑا ہوں جو ہزار سمت کی طرف رجوع ہے
میں بھی تم پہ باز ہوں
خدا کی سب خدائی تم پہ باز ہے
تم میری طرف جھکی رہو
جھکی رہو — کہ اس کے بعد میرے اور تمھارے جسم کی
بامُراد شرکتوں سے ایک تندرست شہر کی امید ہے

اُمید وار ہو
کہ اب ہمارے ساتھ
ہزاروں ہاتھ، ہزاروں پاؤں، ہزاروں روشنی بھری
صدائیں ہیں

ہزاروں لوگ ہیں
تم بھی گام گام ساتھ ہو
اختتام کی کوئی راہ ہے
نہ کوئی اک ذہین شک ہے
اور نہ کوئی — آگے پیچھے قہرناک اندیشہ ہے
اک جلوس ہے
کہ جس کے فرد فرد کی
سانس سانس میں شریک ہوں
سارے لوگوں کی اُداسیاں بھی میری ہیں
سب کے حوصلوں پہ میرا نام ثبت ہے
سب کا نام میرا نام ہے
میرا نام سب کا نام ہے
اک دوسرے سے جُڑ کے سب کے سب
اک عظیم نام میں بدل گئے
گوشت کی حدیں تمام ہو گئیں
تم نے اپنے فاصلے اُٹھا لیے

نظم

صادق

وہ میری کوئی نہیں ہے
لیکن ماں سے بچھڑ جانے کے بعد
میں اسی کی گود میں سویا تھا
بہن کی موت کی خبر سن کر
اُسی کے گلے لگ کے رویا تھا
بیوی کو سینی ٹوریم میں داخل کرانے کے بعد
اُسی کے ساتھ
زندگی اور موت کے خیالوں میں کھویا تھا

بچپن میں
جب میں نے پہلی بار
اس سے پیار کا اظہار کیا
تو اپنی بلوغیت کے احساس کے ساتھ
میری معصومیت پر
وہ دیر تک ہنسی تھی
انار سے نکلنے والی کسی پری کی طرح
اس وقت، وہ مجھے کتنی دل کش
معصوم اور پُراسرار لگی تھی!
لیکن اُس نے
ٹھکرایا نہیں تھا میرے پیار کو
تبھی سے وہ میری ہے

وہ، زبان کو ایک ذریعہ سمجھتی ہے
میری بے زبانی تک پہنچنے کا
غلط تلفظ، محاورے یا روزمرّہ پر
کبھی نہیں ٹوکتی مجھے
اُگلوا لیتی ہے معنی
قواعد کو پرے دھکیل کر

بڑی عجیب ہے اس کی عادت
بے جھجک چلی جاتی ہے ہر کسی کے پاس، ہر کہیں
لوگوں کو ننگا کر کے، ننگا دیکھ کے
اوروں کو بھی دکھاتی ہے
بچوّں کی طرح ہنس ہنس کے
تالیاں بجاتی ہے

.... لیکن میرے پاس
کبھی نہیں آتی وہ
اوروں کی موجودگی میں
اس کا وجود میرے لیے خدا ہے

سمجھوتے کرنے کے لیے، بارہا
اُسی نے لا کر دی ہیں مجھے نرمیاں
اور اکڑنے اٹل رہنے کے لیے سختیاں
بارہا میرے خلاف سازشیں کی ہیں
میرے ضمیر کے ساتھ مل کر
وہ بڑی بے وفا ہے

جوں جوں میں بیتتا جا رہا ہوں
وہ جوان ہوتی جا رہی ہے
ایک دن، جب میں مر جاؤں گا
وہ پوری طرح جوان ہو جائے گی

مجھے معلوم ہے اُس کا مستقبل
میرے نام کے ساتھ
بیہڑ عمر گزار دینے کے سوا
کچھ اور نہ ہوگا۔

زاہدہ زیدی

آتش فشاں

کس کو معلوم تھا
برف کی تہ میں پوشیدہ ہے
کوئی آتش فشاں ......
ایک مدت سے وہ برف پگھلی نہ تھی
کب سے تھا منتظر
نیلگوں آسماں ......
برف پگھلے تو وادی کے چہرے سے
کہرے کا آنچل ہٹے
اور اشجار ہوں
اپنی رنگیں قباؤں سے آراستہ
آبشاروں میں قطرات رقصاں ہوں
نیلے سمندر کی جانب بڑھے
کوئی جوئے رواں .....

لیکن اس کوہ یخ بستہ سے
سالہا سال، کرنیں گریزاں رہیں
تہ بہ تہ برف جمتی رہی
دھند بڑھتی رہی

پھر یکایک، اسی سرد سینے میں
شعلوں کا طوفاں اٹھا
تہ میں لاوا ابلنے لگا
برف کی تہ چٹخنے لگی
تند رفتار تودے لڑھکنے لگے
.... اور وادی کا کومل بدن
سخت تودوں سے زخمی ہوا
سرد قدموں سے روندا گیا ......

کس کو معلوم تھا
برف کی تہ میں پوشیدہ ہے
ایک آتش فشاں ـــ

بشیر نواز

منظر ـــ پس منظر

چاند سمندر میں اترا ہے پچھلے پہر کے زینے سے
ساحل ساحل بچھے ہوئے ہیں جگمگ کرتے نگینے سے
بوجھل بوجھل سرد ہوائیں تھکی تھکی سی چلتی ہیں
سحر زدہ پرچھائیاں شب کی دھیرے دھیرے ڈھلتی ہیں
سناٹے کے، چلتا جادو کیا کیا کھیل دکھاتا ہے
کوئی نہیں ہے پھر بھی فضا میں کوئی نقش بناتا ہے
کچھ بھی نہیں ہے پھر بھی جیسے کچھ ہونے ہی والا ہے
ہونی کو کچھ دیر کی خاطر جیسے کسی نے ٹالا ہے
آگے پیچھے، دائیں بائیں، سائیں سائیں کرتا ہے
لیکن ـــ ہے یہ کون جو سانسیں پس منظر میں بھرتا ہے

آمنہ ابوالحسن

زخم

محبت کی آنکھوں سے ٹپکے جو آنسو
زمین ذات کی کرب سے تھر تھرائی
سجیلے سہانے خوابوں نے آنکھوں سے باہر نکل کر کہا
سوچ لو
الجھو نہیں
رات گذر جائے گی
ہاں ـــــــ میں خوابوں سے بولی
جاؤ ـ رخصت ہو اب
اور آنسوؤں سے کہا
آؤ ـ میرے اندر
میں تمھیں نام دوں گی
عنوان دوں گی
تب آرام سے مجھ میں پنپ کر
خود یہ جاننا
زمانے مٹیں تو مٹیں
مگر وہ زخم
جو محتاج ہوں مرہموں کے
کتنے جھوٹے ہوتے ہیں

سوچ

اپنی ذات کے کمرے میں بند
آنکھیں موندے
ہر شخص یہ سمجھ رہا ہے
دنیا بے چاری مر رہی ہے
انسانوں کو نگل نگل کر
صرف مشینیں بول رہی ہیں
اور مشینوں سے اٹھ رہا ہے کالا دھواں
چمنیوں سے نکل نکل کر
حیرت سے یہ سوچ رہا ہے
کیوں ہے اجالا الم میں ڈوبا
اپنی ذات کے حابس حابس کمروں سے
باہر آکر دیکھو تو
جگ مگ جگ مگ کرتا سورج
سارے اندھیرے پی لیتا ہے
اور وقت کے سرپٹ قدموں سے
قدم ملاکر
ہر بار ایک سفر طے کر لیتا ہے
لیکن پگلا بھولا انساں
اپنی گھٹن میں آپ اسیر
کیوں خود ہی خود کو توڑ رہا
نچوڑ رہا ہے

راہی معصوم رضا

○

جب ان غیر گھنی راتوں میں دل گھبراتا ہوگا
گھر میں اُگنے والا سورج یار تو آتا ہوگا

ہم بن باس کی راتوں میں یہ سوچ کے جاگے اکثر
چاند کو اب اُس شہر میں آخر کون سلاتا ہوگا

زخم لگانے والا ہی جانے سینوں کی قیمت
وہ بھی تو کچھ سوچ کے آخر زخم لگاتا ہوگا

ہم کو مت بتلاؤ یہاں تک آنے میں کیا گزری
آتا جاتا ہر سایہ رُک کر سمجھاتا ہوگا

اس پیاسی آواز کو آخر کب تک میں بہلاؤں
کوئی تو اس شہر میں آخر پیاس بجھاتا ہوگا

میرے دل کے سنّاٹے تک آتی ہیں آوازیں
کوئی اپنے سنّاٹے کا دل بہلاتا ہوگا

ایک زمانے سے کچھ چپ چپ کیوں رہتا ہے راہی
سنّاٹے کے صحرا میں آواز اُگاتا ہوگا

رئیس مالیگانوی

○

لمبے سائے کیسے گھٹتے ہیں ذرا سوچا کرو
صبح سورج کا نکلنا دیر تک دیکھا کرو
خشک دریاؤں پہ پھر ٹوٹے گا بادل کا عتاب
تم برستے آنسوؤں کی آگ سے کھیلا کرو
اندھے سایوں کا تعاقب ایسی اندھی راہ پر
اپنے گرد و پیش بھی چہرہ نیا ڈھونڈا کرو
آنکھ قدموں میں بچھائے گی گزرگاہِ خلوص
پھول بن کر سب کے ذہنوں میں یونہی مہکا کرو
راستوں پر نام کندہ تھے مگر گزری ہوا
ٹھوکریں کھاتی ہوا کو بیچ سے کاٹا کرو
ہم چلے مقتل کی جانب آؤ تم خنجر لیے
ہو تصادم آئنوں کا آج کچھ ایسا کرو
جسم سے اپنے لپیٹے وقت کا خونیں کفن
زندگی کے واسطے ہر سانس کا پیچھا کرو
وہ کوئی دہلیز ہے جس سے نہ پیشانی اُٹھے
سر برہنہ خاک در در کی فقط چھانا کرو
پاؤں کے نیچے زمیں تانبے کے صحراؤں کی ہے
یارو! سر پر آسمانوں کو نہ یوں لادا کرو
چاند اپنی چاندنی کی گرد ہو کر رہ گیا
اُس کی مورت ہی کچھ ایسی تھی کہ بس دیکھا کرو
ذہن میں آوارگی نظروں میں آتش ہو رئیس
بے تکلف ہر گلی ہر موڑ سے گزرا کرو

توصیف تبسم

○

سو دشتِ شوق آئیں گے نکلا جو گھر سے تو
اے سخت دل چرا نہ نظر اس سفر سے تو

اب اس کے بعد لمحۂ محشر کوئی نہیں
سورج کے ساتھ ساتھ نہ ڈھل دوپہر سے تو

کہتی ہے کچھ تو شام بھی، اے دلفگارِ حسن
کب تک لپٹ کے روئے گا دیوار و در سے تو

اب سوچ منزلوں سے بھی حاصل ہوا ہے کیا
خود آپ اپنی گرد ہے، بارِ سفر سے تو

وہ بھی تو تیرے ساتھ تہِ دام آئے ہیں
اڑتا پھرا فضاؤں میں جن بال و پر سے تو

ہمّت نہیں تو اپنے سفینے میں ڈوب مر
توفیق ہو تو چھین لے ساحل بھنور سے تو

توصیف آنکھ کھول ذرا بام و در کو دیکھ
بے رونقی میں کم تو نہیں اپنے گھر سے تو

فضا کوثری

○

گدازِ جاں بنے تیری نوا جو تو چاہے
کبھو کے ورنہ لگائے ہوا جو تو چاہے

میں ایک خشک شجر کا نحیف پتّہ ہوں
اڑوں گا دوش پہ تیرے صبا جو تو چاہے

ذرا میں تارِ نفس جوڑ لوں سلیقے سے
پھر اس کے بعد وہ ہو جائے گا جو تو چاہے

رخِ سحر پہ اندھیروں کا رقص ہونے لگے
ہو لوحِ شب پہ بھی سیلِ ضیا جو تو چاہے

جھکی ہیں سوچتی پلکیں تو تیرگی چھائی
طلوعِ مہر بھی ہو جائے گا جو تو چاہے

نباہتا رہوں پیمانِ شوق تا بہ حیات
کروں میں شکر کا سجدہ ادا جو تو چاہے

اسیر لمحے بصد خامشی یہ کہتے ہیں
حصارِ وقت کو توڑے فضا جو تو چاہے

مغیث الدین فریدی

○

غم دیدۂ تر مانگے، فن فکر و نظر مانگے
آئینے کا دل مانگے، پتھر کا جگر مانگے

طعنوں کا ہدف ٹھہرے، جو ذوقِ نظر مانگے
دیوانہ کہاں جائے کس دشت سے گھر مانگے

دامن اُسی قاتل کا ہر دیدۂ تر مانگے
نقشِ کفِ پا جس کا سجدہ نہیں سر مانگے

رفتارِ جہاں بدلی، اندازِ جنوں بدلا
اُڑتا ہوا ہر لمحہ، صدیوں کا سفر مانگے

اس دَورِ تجارت کے دستور نرالے ہیں
آئینے سے تابانی اب آئینہ گر مانگے

وحشت میں گزاری ہے اک ایسی شبِ غم بھی
جس شب سے اُجالے کی خیرات سحر مانگے

ہر گام پہ دنیا نے دیوار اُٹھا دی ہے
پھر بھی دلِ دیوانہ، دیوار سے در مانگے

شان معراج

○

میری خودداری مری خوے اِنا لے جائے گی
کیا خبر تھی وہ نظر سب کچھ چُرا لے جائے گی

مجھ کو ساحل سے تلاطم تک بہا لے جائے گی
اور کیا اس کے سوا موجِ بلا لے جائے گی

تشنگی میں امتیازِ گلشن و صحرا کسے
چل پڑیں گے جس طرف ہم کو گھٹا لے جائے گی

بے رُخی کا گر یہی عالم رہا تو ایک دن
دُور تجھ سے ہم کو توہینِ وفا لے جائے گی

کیا خبر تھی وقتِ رخصت وہ نگاہ واپسیں
جاتے جاتے مجھ سے جینے کی ادا لے جائے گی

آرزو جینے کی ہے تو جی چٹانوں کی طرح
ورنہ پتے کی طرح تجھ کو ہَوا لے جائے گی

اپنے ہونٹوں کو سیے بیٹھے ہیں اک مدت سے ہم
اب نسیمِ صبح آئی بھی تو کیا لے جائے گی

قمر سنبھلی

○

آنکھوں میں ایک نشہ سا دن بھر لیے پھرا
خوابِ شبِ گزشتہ کا منظر لیے پھرا

پھلدار پیڑ راہ میں شاید کوئی ملے
ہاتھوں میں اس خیال سے پتھر لیے پھرا

جتنے بھی رنگ تھے مرے باہر بکھر گئے
تھے جسقدر بھی زخم، وہ اندر لیے پھرا

ہر مرحلہ، رہی ہے تعاقب میں نارسی
میں اپنے ساتھ اپنا مقدّر لیے پھرا

خود ریزہ ریزہ ہو کے چُکاتا رہا جسے
وہ زندگی کا قرض میں سر پر لیے پھرا

موجیں بھی بن گئی ہیں سرابوں کا آئینہ
کتنے یگوں کی پیاس سمندر لیے پھرا

کس درجہ لاابالی تھا، بے احتیاط تھا
وہ آئینوں کے شہر میں پتھر لیے پھرا

کوئی مجھے نہ گوشِ سماعت ملا قمر
میں تو لبوں پہ لفظوں کے لشکر لیے پھرا

ڈاکٹر یعقوب عامر

○

ہوئی تو رسمِ ملاقات کیا کہیں اس کو
سُنی نہ اُس نے کوئی بات کیا کہیں اس کو

اُسے ہے نشہ ہر اک دل پہ حکمرانی کا
ہمیں ہے پاسِ روایات کیا کہیں اس کو

ہر ایک صبح جسے چاہیے لہو تازہ
وہی ہے قبلۂ حاجات کیا کہیں اس کو

ملا نہ اُس سے جواب، اختیارِ دل بھی دیا
وہی ہیں تشنہ سوالات کیا کہیں اس کو

گئے وہ لوگ کہ الزام جن کے سر تھا کبھی
وہی ہیں آج بھی حالات کیا کہیں اس کو

ہو انقلاب کا نعرہ کہ کوئی حق کی صدا
نہاں ہیں ان میں مفادات کیا کہیں اس کو

چلے تھے کرنے طلب اس سے روشنی عامر
اندھیری اور ہوئی رات کیا کہیں اس کو

شاهد احمد شعیب

○

سکوں کی چھاؤں میں جلنے کا ماجرا ہے عجیب
ہمارے دل کا بھی لوگو! معاملہ ہے عجیب

بتا اسے پیکرِ لمحات، کچھ ہوا ہے عجیب
نہ روشنی نہ اندھیری تری قبا ہے عجیب

مری زمیں ہے بے محوری کی سمت رواں
مرا سفر ہو سلامت کہ راستہ ہے عجیب

کوئی تو دے مری آنکھوں کو نیند کی سوغات
یہاں تو جاگتی راتوں کا سلسلہ ہے عجیب

نجات لگتا ہے اس بار محال شعیب
ہجومِ درد کا اب کے محاصرہ ہے عجیب

○

یوں دیکھنے کو دیکھتے رہتے ہیں خواب لوگ
رکھتے ہیں روز و شب کا بھی لیکن حساب لوگ

اک روز زندگی نے کیا تھا کوئی سوال
کیا جانے کب سے ڈھونڈ رہے ہیں جواب لوگ

ہر آسماں کو اپنی زمیں تک اُتار لائے
کیا کیا نہ کر گذرتے ہیں خانہ خراب لوگ

سیماب طبع لوگوں کو اب چھوڑیئے شعیب
کہتے ہیں عافیت کو بھی اب اضطراب لوگ

ظفر واصفی

○

(ذکی انور کے لیے)

خواب کل کے نوجواں بوڑھے کہانی کھو چکے
لفظ اپنی روشنی فقرے معانی کھو چکے

کون سمجھے گا کہ کیا ہے درد کا ردِ عمل
اب کہ ہم دل کا لہو آنکھوں کا پانی کھو چکے

عمر کے دشتِ زیاں میں تو بھی ہم کو کھو چکی
زندگی ہم بھی تری اک اک نشانی کھو چکے

ہم گرے بھی کس گھڑی شاخوں سے پتوں کی طرح
آندھیاں خاموش ہیں دریا روانی کھو چکے

آج کس بنیاد پر قائم ہو رشتہ اے ظفر
حسنِ ظن وہ کھو چکے ہم خوش گمانی کھو چکے

پرتپال سنگھ بیتاب

○

گھر سے نکل کے اُس کو یہ معلوم ہو سکا
باہر ہر ایک سمت ہے سم سم کھلا ہوا

پُر ہو گا کس طرح یہ نشانات کا خلا
ظاہر وہ ناگ ہے کہ جو باطن کو ڈس گیا

کتنا عجیب شخص تھا چھت پر کھڑا رہا
جس روز اُس کے گھر پہ سمندر اُمڈ پڑا

لفظوں کے شہر کا اُسے دستور کیا پتا
اک شخص پوچھتا ہے کہ معنی کا کیا ہوا

دیکھا تو اک کفن تھا خود اپنی ہی نعش کا
اخبار میں جو شخص بڑا جاندار تھا

سب کو خبر تھی شہر کا دستور تھا یہی
کوئی بھی اُس چوراہے سے آگے بڑھا نہ تھا

ناپید سلسلوں کے بدن بے وجود تھے
آنکھوں میں عمر بھر وہی صحرا کھلا رہا

کھاتا تھا خوف تند ہواؤں کے نام سے
بیتاب اک خموش دریچہ کھلا ہوا

ایجوکیشنل بک ہاؤس کی مطبوعات، ایک نظر میں

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) عکسی صدی اڈیشن ۱۸/۰۰
فکر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۳۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۶/۰۰
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۱۲/۰۰
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۲/۵۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۸/۰۰
بال جبریل (") " ۷/۰۰
ضرب کلیم (") " ۷/۰۰
ارمغان حجاز (") " ۴/۵۰

غالبیات

غالب، تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید الاسلام ۲۰/۰۰
غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ۱۰/۰۰
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۵/۰۰
فلسفی غالب احمد رضا ۶/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۲۰/۰۰
نقش فریادی (") " ۶/۰۰
دست صبا (") " ۶/۰۰
زنداں نامہ (") " ۷/۵۰
دست تہ سنگ (") " ۶/۰۰

ڈراما

اردو ڈرامے کا ارتقا عشرت رحمانی ۳۰/۰۰
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید " ۱۵/۰۰
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۱۲/۰۰
انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/۰۰
آغا حشر اور اردو ڈراما انجمن آرا ۳۰/۰۰

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۸/۰۰
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۷/۵۰

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقا عبدالقادر سروری ۷/۵۰

انتخاب مثنویات اردو مغیث الدین فریدی ۳/۵۰
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۳/۰۰
مثنوی سحر البیان " ۵/۰۰

افسانے

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے " ۹/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے قمر رئیس ۱۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی ۵/۰۰
نیا افسانہ وقار عظیم ۱۰/۰۰

سرسیدیات

سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۲۰/۰۰
ارمغان علی گڑھ پروفیسر خلیق احمد نظامی ۲۰/۰۰
سرسید ایک تعارف " ۱/۲۵
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۴/۵۰

ادب و تنقید

تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام ۲۰/۰۰
تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۲۰/۰۰
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/۰۰
نثر، نظم اور شعر ڈاکٹر منظر عباس نقوی ۷/۵۰
شناسا چہرے ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/۰۰
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵/۰۰
مضامین نو خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۶/۰۰
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک " ۳۵/۰۰
میں، ہم اور ادب امین فرید ۱۲/۰۰
اسلوب سید عابد علی عابد ۱۴/۰۰
نظم جدید کی کروٹیں وزیر آغا ۱۲/۰۰
تنقید اور احتساب " ۱۰/۰۰
اردو شاعری کا مزاج " ۳۰/۰۰
تخلیقی عمل ۱۴/۰۰
انسان اور آدمی محمد حسن عسکری ۸/۰۰
ستارہ یا بادبان " ۱۲/۰۰
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۱۲/۰۰

بجنگ آمد کرنل محمد خاں ۱۴/۰۰
غزل اور مطالعۂ غزل ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۰/۰۰
شاعری اور شاعری کی تنقید " ۱۲/۰۰
جدید شاعری " ۲۵/۰۰
غزل اور درس غزل اختر انصاری ۶/۰۰
غزل کی سرگذشت " ۷/۰۰
حالی اور نیا تنقیدی شعور " ۵/۰۰
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۷/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ از وحید اختر ۷/۵۰
باغ و بہار سلیم اختر ۱۰/۰۰
شاہراہ ادب شرافت حسین مرزا ۳/۷۵
نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی
فرحت اللہ بیگ ۲/۵۰

قواعد (گرامر) اور لغت وغیرہ

اردو صرف محمد انصار اللہ ۲/۹۵
اردو نحو " ۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر
ایم۔ اے۔ شہید ۴/۵۰
فیروز اللغات جیبی (عکسی) ۷/۰۰
گلدستۂ مضامین و انشا پردازی
ڈاکٹر محمد عارف خاں ۶/۹۵

کامرس

ہائر سکنڈری بک کیپنگ (حصہ اول)
ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۰/۰۰
ہائر سکنڈری بک کیپنگ (حصہ دوم)
ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۰/۰۰
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس " ۲۵/۰۰
جدید طریقہ تنظیم تجارت (بزنس میتھڈ اینڈ
آرگنائزیشن) ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۰/۰۰

تاریخ

تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) اے۔ اے۔ ہاشمی ۵/۰۰
اسلامی تاریخ " ۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

بلراج ورما

نیا یُگ

مہارشی جاجلی کی سمادھی کھلی تو انھوں نے دیکھا کہ بڑ کا گھنا پیڑ جس کی پُرسکون چھایا میں وہ یگوں پہلے انتر دھیان ہوئے تھے، وقت کے قہر سے جڑوں سمیت سوکھ کر اُجڑا بجڑ گیا ہے اور ان کے اپنے چندن جیسے سندر بدن پر منوں مٹی جم گئی ہے جیسے ہی انھوں نے انگڑائی لی، مٹی کے تودوں کے تودے اِدھر اُدھر بکھرنے لگے۔

سمندر کی گہرائیوں سے اُبھرے شیش ناگ کو دیکھ کر وہ کسی قدر جھنجلائے اور کرودھ سے بپھر کر بولے۔

"تو کہاں تھا اب تک؟"

شیش ناگ نے بڑے احترام سے اپنے سارے سر جھکا کر مُنی کو پرنام کیا اور قدرے جُھک کر بڑی حلیمی اور عاجزی سے بولا" تھوڑا وشرام اور دن بھر کی تپش سے جُھلسے اپنے اس پردھ شریر کو تھوڑا ٹھنڈا کرنے کے لیے ہر رات سمندر میں ہی پناہ لیتا ہوں، پربھو!"

"تم اب جا سکتے ہو۔ ہماری تپسیا پوری ہوگئی۔ اب ہمیں تمھاری ضرورت نہیں۔"

جب شیش ناگ نے کوئی جواب نہ دیا تو مُنی نے قدرے تحمّل سے سمجھاتے ہوئے فرمایا" تمھارا کام اس دھرتی پر پورا ہوچکا ہے بھائی، اب تم ....."

شیش ناگ مسکرایا۔ آپ مہا گیانی ہیں پربھو۔ مگر یہ آپ کی بھول ہے جو آپ نے نئے یُگ کو دیکھے اور سمجھے بغیر فیصلہ دے دیا کہ میرا اور میری سنتان کا کام ختم ہوچکا ہے۔ اس دھرتی پر میرا جو مقام ہے مستقل ہے۔ مصیبت تو یہ ہے مہا پربھو کہ اس دھرتی کی ہر شے کا کوئی نہ کوئی مُستقل مقصد ہے۔ ایسا نہیں ہوتا تو ودھاتا نے ہر غیر ضروری چیز کا وناش کردیا ہوتا۔

گیانی جاجلی نے اجگر کی مورکھتا کو نظر انداز کرتے ہوئے پوچھا" کہاں ہیں تمھارے اس پرانے یگ کے دیوی دیوتا اور دانو اور تمھارا وہ آدی پُرش بے چارہ منو، جس نے تمھارے شڑینتر میں آکر دیو بھومی کی مریادا ہی بھنگ کرڈالی تھی؟"

شیش ناگ نے بڑے مودبانہ انداز میں دوبارہ اپنے سارے سر ایک ساتھ جھکا کر گزارش کی" پربھو آپ بھول رہے ہیں کہ آپ خود بھی منو مہاراج ہی کی سنتان ہیں۔ میں منو مہاراج کو یہاں، اس رنگ بھومی میں نہ لاتا تو دھرتی کا کاروبار کیسے چلتا اور آپ، پُرش سرومنی، بھگوان جاجلی ....!"

مُنی نے خفا ہوکر کہا" تب کی بات تب سے رہی۔ تم کیا ہو۔ ایک اجگر ہی تو۔ جس کا کام چرند، پرند کھانا اور زہر پھیلانا ہے۔

مُنی کے شبد سن کر شیش ناگ وہیں کھڑے کھڑے فضا میں تحلیل ہوگئے اور تبھی آکاش وانی نے جاجلی رشی کو جھنجوڑتے اور خوش فہمی کی نیند سے بیدار کرتے ہوئے تنبیہ کی۔

"تمھارا غرور نامناسب ہے، وتس! تم نے ہزاروں سال گھور تپسیا کی ہے، ہم تمھاری عظمت کا احترام کرتے ہیں۔ مگر تم نے غلطی سے ایک پورا یگ پہلے ہی اپنی سمادھی توڑ دی۔ تم نے پرتگیا کی تھی کہ جب تک راجہ اور رنک کا بھید نہیں مٹ جاتا، برہمن، کھشتری، ویش اور شودر ایک نہیں ہوجاتے، تم اپنا برت نہیں توڑوگے۔ برہمن یگ بیتا۔ کھشتریہ یگ بھی بیت گیا۔

آج کا یُگ ویشیہ یُگ ہے۔ یہ یُگ جس میں تم نے آنکھیں کھولی ہیں، تمھارا نہیں، تلا دھار کا یُگ ہے۔ اس طرح کے غرور کا حقدار آج کل کوئی ہے تو وہ تلا دھار ہی ہے۔ مہاگیانی تلا دھار، دانو تلا دھار۔ وہی اس یُگ کا خدا، ناخدا اور مہا ہتا ہے۔ دیو اور دانو کے سمندر منتھن سے جو امولیہ پدارتھ پراپت ہوئے تھے وہ سب آج تلا دھار کے قبضے میں ہیں۔ تلا دھار اور اس کی اولاد جس میں برہمن، کھشتریہ اور شودر سبھی شامل ہیں آج ان پانچوں پدارتھوں پر قابض ہے جو دیووں اور دانووں نے مہابلی شیش ناگ کی مدد سے سمندر سے نکالے تھے۔ اتنے یُگ بیت گئے مگر سمندر منتھن کا وہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ سمندر پر ہی کیا موقوف، وہ تو دھرتی کی سنگلاخ چھاتی میں بھی چھید کر کے ایسے ایسے انمول پدارتھ نکال رہا ہے آج کل، جن کے بارے میں تمھارے یُگ کے دیو اور دانو دونوں ہی لاعلم تھے۔ ہر غیر ضروری چیز تلا دھار کی اولاد کے لیے ضروری ہے۔ اس کی بھوک امٹ ہے پیاس بھی امٹ ہے۔ یہ سب کے سب بڑے پراکرمی دانو یعنی راکھشس ہیں۔ انھوں نے اپنے غرور میں سمندر اور دھرتی ہی سر نہیں کر لیے، تاروں پر بھی کمندیں پھینکی ہیں، چاند تک کو جا لیا ہے۔ اتنا سب کچھ پا کر بھی اس یُگ کا دانو مطمئن نہیں۔ اس کا دل بھی ویران ہے اور آنکھ بھی۔ اسے اب کس شے کی کھوج ہے وہ نہیں جانتا۔ کھوج کھوج کھوج، یہی اس کا دھندہ ہے، یہی اس کا کھیل ہے۔ دانووں کو اپنی سیما میں رکھنے کے لیے شیش ناگ اور اس کی اولاد بہت ضروری ہے۔

جیسے ہی آکاش وانی ختم ہوئی، شیش ناگ پھر نمودار ہو گیا۔ پہلے ہی کی طرح اپنے سارے کے سارے سر مودبانہ جھکائے ہوئے۔

آپ کے من میں بھگوان تلا دھار کے درشنوں کی ابھیلاشا پیدا ہوئی ہے نا۔ مہاپربھو۔ مگر ان کے دربار میں حاضری کے کچھ ضابطے ہیں۔ سمندری اپسرائیں آکر ابھی آپ کے شریر پر جمی یہ یُگوں پرانی مٹی دھو ڈالیں گی اور آپ کو یہ پرانا مرگ چولا بھی بدلنا پڑے گا۔" مورکھ تو سمجھتا ہے کہ ہم اپنے اس پرانے بوسیدہ چولے سے مطمئن ہیں۔ ایسا ہوتا تو اس سے ہمیشہ کے لیے نجات پانے کے لیے ہم اتنی گھور تپسیا نہ کرتے۔"

میں آپ سے اپنا شریر نہیں، لباس یعنی مرگ کھال کا یہ لنگوٹ بدلنے کو کہہ رہا ہوں، مہاپربھو۔ حیرت ہے کہ آپ میری ہر بات کا غلط مطلب نکالتے ہیں۔

میں منو کی سنتان ہوں، میں کیسے بھول سکتا ہوں کہ تمھاری یہ چرب زبانی کبھی میرے اس بزرگ کو سورگ کی پُر بہار فضاؤں سے بہلا پھسلا کر اس کانٹوں بھری دنیا میں گھسیٹ لائی تھی۔

اس بے کیف دھرتی کو دیو لوک سے بھی پُر بہار بنانے کے لیے میں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ مگر اس دھرتی کا سب سے اہم باسی یعنی آدمی میرا شکرگزار ہونے کی بجائے ہر یُگ میں میرا دشمن بنا رہا ہے۔ دنیا کا ہر جیو میرا دشمن ہے۔ میں سمجھتا تھا آدمی جسے میں نے بوڑھے بدشکل دیوتاؤں کی دن رات کی رفاقت سے نجات دلائی تھی، اتنا ناشکرا نہ ہوگا مگر وہ تو میرا سب سے بڑا اور سب سے خطرناک دشمن ہے۔"

شیش ناگ کی درجنوں آنکھوں سے آنسوؤں کی دھارائیں بہنے لگیں۔" اس ساری دھرتی پر میرا کوئی دوست نہیں۔ میرا بدن لوگوں کی غذا، میرے جسم کا زہر اُن کی بیماریوں کی دوا، اور میری کھال اُن کی محبوباؤں کے جوتے اور پرسوں کو بنانے میں استعمال ہوتی ہے۔ آپ اپنی ہی طرف دیکھیے جاجلی بھگوان! بڑ کا مہان پیڑ جس کی نرم و نازک چھایا میں آپ نے یُگوں پہلے تپسیا شروع کی تھی، عناصر کی غضب ناکی کا شکار ہو کر مرجھا گیا اور جب آخر سوکھتے سوکھتے بالکل ہی جلانے کی لکڑی بن گیا اور اس کی جڑیں تک سوکھ کر مٹی ہو گئیں تو میں سارا سارا دن آپ کے بدن پر اپنے بارہ سروں کی چھایا کیے بیٹھا رہتا تھا تاکہ سورج کی تپش سے آپ کے شریر کو تکلیف نہ پہنچے۔ اپنے سارے پھن پھیلائے یُگوں سے میں آپ کی چھتری بنا بیٹھا رہا اور آپ جاگے تو بجائے میرا شکرگزار ہونے کے الٹا مجھے ڈانٹنے لگے۔ آپ جانتے ہیں کہ آپ کی خفگی بے جا ہے۔ مگر

تقاموں۔ چونکہ آپ کا حق اور آپ کی گالیاں سننا میرا فرض ہے، میں
یہ جانتے ہوئے بھی کہ آپ اپنے حق کا ناواجب استعمال کر رہے ہیں
برا نہیں مان رہا۔ لوگ میرے سانس لینے کو پھنکارنا کہتے ہیں۔
اپنے تحفظ کے لیے سر اٹھا کر دشمن کے ارادوں کو بھانپنے کی میری
کوشش کو آپ سب جنگ کی للکار سمجھتے ہیں اور مجھے ہلاک کر دیتے
ہیں۔ میں بھی پربھو کا جیو ہوں، زندہ رہنے کے لیے سانس لینا
میرا بھی ادھیکار ہے۔

ہم نے برسوں سانس نہیں لیا۔

آپ یوگ ودیا کے سب سے بڑے گیاتا ہیں۔ اتنے یگوں
بعد بھی جو آپ آج تک جیوت ہیں، پوری طرح ہشٹ پشٹ اور
جوان ہیں تو اس کی وجہ یہی تو ہے بھگوان کہ آپ پران یام
کرتے رہے ہیں۔ زندگی اور موت کے درمیان ہے ہی کیا؟
گنے چنے، پہلے ہی سے طے سانسوں کی ایک ننھی تلی لکھیا ہی
تو ہے۔ آپ سانسوں کا یہ آنا جانا ہی روک لیں گے تو موت
ظاہر ہے۔"

مورکھ، ہم موت سے نہیں ڈرتے۔ موت بھگوان کا اشیر
منتر ہے۔ جو منتر ہمیں پربھو دھام پہنچا سکتا ہے وہ ہمیں جیون
سے پیارا ہے۔

آپ سب کچھ جانتے ہیں مہا پربھو۔ مگر موت اور زندگی
کا یہی فرق آپ نہیں جانتے۔ یہ فرق در اصل کوئی بھی نہیں
جانتا۔ مجھے تو یہاں تک شک ہے یہ فرق مہاتما تلا دھار
بھی نہیں جانتے۔ اسے جان لینے اور اس پر قابو پا لینے کی
کھوج پر البتہ وہ کروڑوں خرچ کر رہے ہیں۔

"مہاتما تلا دھار! وہ کیا بلا ہے؟"

تلا دھار کوئی الا بلا نہیں بھگوان! یگ پرش تلا دھار مہا
گیانی ہے۔ سب کچھ جانتا اور سمجھتا ہے۔ اس کے یگ کا یہ
سنسار آپ کے روکھے پھیکے سورگ سے سینکڑوں گنا خوبصورت
رنگین اور دلچسپ ہے۔ قدرت کے بھیدوں کا کھوجی تلا دھار
کائنات کے سارے طلسمات کا بھرم جان گیا ہے۔ جس دن اس
نے موت کا بھرم بھی پا لیا [illegible] بھگوان ہو جائے گا۔ اس کے
لاکھوں کروڑوں [illegible] دان [illegible] کل اسی بھید کی کھوج میں
دن رات مصروف ہیں۔

"تلا دھار ہم سے بڑا تپسوی ہے؟"

تلا دھار تپسوی نہیں بھگوان، کرم یوگی ہے اور کرم یوگ
سب سے بڑا یوگ ہے۔ تپسیا سے بھی بڑا۔ وہ سارے سکھوں
کا بھوگ کرتا ہے۔ اچھے کھانے، اچھی شراب، اچھی پوشاک
اور اچھی خوبصورت اپسراؤں کا بھوگی تلا دھار آج کے یگ
کا اندر ہے۔

تپسیوں نے سینکڑوں بار اندر کا سنگھاسن ہلایا ہے۔

ہم بھی دیکھیں گے کہ وہ کتنے پانی میں ہے۔

وہ پانی میں ہی نہیں، دھرتی اور آکاش میں بھی موجود ہے۔
قدرت کے تمام عناصر پر قبضہ ہے اس کا۔ آپ اس کے درشن
تو ضرور کریں لیکن انھیں آزمانے کا مشورہ میں آپ کو نہیں دوں گا
کیونکہ مہاتماؤں کو آزمانا کفر ہے۔ میں کچھ ایسا اپائے کرتا ہوں
پربھو کہ آپ سب خود اپنی آنکھوں سے دیکھیں مگر کوئی جانے
نہیں کہ آپ .....

یہ کہہ کر شیش ناگ نے ایک خوفناک پھنکار ماری جسے
سن کر سمندر کی لہریں ایک دم لرز گئیں اور پانی کی گہری تہوں
سے سمندری اپسرائیں سروں پر طرح طرح کے برتن اور وی۔
آئی۔ پی قسم کے سوٹ کیس لیے [illegible] باہر نکل آئیں۔ سب
نے سر جھکا کر تپسوی جی کو نمسکار کیا اور شیش ناگ کا
اشارہ پا کر اپنے اپنے کاموں میں جٹ گئیں۔ پہلے انھوں
نے اپنی نرم زبانوں سے تپسوی کے جسم پر جمی یگوں کی میل
کو چاٹا۔ پھر ٹھنڈے پانی سے ان کی چندن ایسی دیہی کو
مل مل کر دھویا۔ نئی نئی خوشبوؤں سے شریر کی مالش کی اور
پھر ایک ایک کر کے ان کے وستر اتارے اور وی۔ آئی۔
پی سوٹ کیسوں میں بند نئی قیمتی پوشاک سے منی جی کے جسم
کو کچھ ایسے سجا دیا کہ وہ ایک دم ایک فلمی ہیرو کی طرح لگنے
لگے۔ اس دوران منی ایسے مون ورت دھارے رہے مانو
سو رہے ہیں۔ انھیں پرم آنند کا آبھاس ہو رہا تھا۔ سندریوں
کے نرم نرم ہاتھوں کے لمس نے ان کا انگ انگ بیدار کر دیا
تھا۔ مگر جب وہ نئی پوشاک میں سج دھج کر تیار ہو گئے تو

منو جی غصے سے غرائے "یہ کیا ہے اجگر؟"

"یہ دستر ہیں منو مہاراج دستر۔ نئے یگ کی پوشاک۔ یہ جو آپ کے پاؤں میں، یہ جوتے ہیں جنھیں اٹلی کے سب سے بڑے کاریگر سولینی نے خود اپنے ہاتھوں سے تیار کیا ہے۔ یہ کوٹ، پتلون، قمیص اور نکٹائی ہیں جنھیں پیرس کے اس درزی نے تیار کیا ہے جس کا حکم ماننا نئے یگ کی ہر عورت اپنا فرض سمجھتی ہے۔ ڈرائیر کی فرم کا یہ فن کار اس یگ کے ہر شوہر سے اس یگ کی ہر عورت کے لیے کم از کم لباس کے معاملے میں زیادہ اہم اور معتبر رائے رکھتا ہے۔ یہ لباس عصری کلچر کا سب سے بڑا سمبل ہے۔ اسے پہن کر آپ جدھر نکل جائیں گے احترام سے دیکھنے والوں کی نگاہیں خود بخود جھک جائیں گی۔ جو دیکھے گا، ان کپڑوں کو دیکھے گا' آپ کو کوئی نہیں دیکھے گا اور اس طرح آپ بلا جھجک وہ سب دیکھ لیں گے جس کا مجموعی نام تلا دھار ہے۔ جگت سیٹھ تلا دھار مہاتما تلا دھار، بھگوان تلا دھار، ویش ڈیگ کا سوامی تلا دھار۔

منو نے طنزاً مسکرا کر کہا۔ یہ تو وہی پھل لگتا ہے اجگر جس سے تم نے منو کو ورغلا کر اس دھرتی پر لا پٹکا تھا۔

سورگ میں منو کی حیثیت کیا تھی، لاکھوں دیوتاؤں جیسے ایک دیوتا ہی کی تو مگر دھرتی پر تو آج وہ خود خدا ہے۔

اس طلسمی پوشاک میں ملبوس مسٹر جاجلی، سیٹھ تلا دھار کے محل کے سامنے امریکی کیڈی لاک سے اترے تو دروازے پر کھڑے ایک باوردی دربان نے بڑے احترام سے آگے بڑھ کر اور جھک کر کار کا دروازہ کھولا۔

سینکڑوں منزل اونچی سنگ و آہن کی اس عظیم عمارت کی فرنٹ دیوار پر کندہ تھی کبیر دیوتا کی مجاجیسی باوقار اور اونچی تصویر جسے رنگ برنگے ہیرے موتیوں کو پیس کر پکاسو نام کے ایک فرانسیسی مصور نے تیار کیا تھا۔ منی یہ نظارہ دیکھ کر دنگ رہ گئے۔

ہم نے کبیر کو کبھی دیوتا نہیں مانا اور یہاں اس یگ میں اس کی یہ قدر و منزلت! منی ابھی اس سوچ میں غلطاں تھے کہ انھوں نے دیکھا کہ ان کے اپنے یگ کے دانوؤں سے بھی بلند و بالا دو بڑی بڑی مورتیاں عمارت کے بلند دروازے کے دونوں طرف جمی کھڑی مسرت سے مسکرا رہی تھیں۔ سات دھاتوں کو پگھلا کر بنائی ہوئی یکش اور یکشنی کی یہ مورتیاں، مورتی کلا کا ایسا انمول نمونہ تھیں جو ان کے اپنے یگ کے کاریگر بنانا تو ایک طرف کبھی سوچ بھی نہ سکتے تھے کہ ایسی تخلیقی کلا بھی ممکن ہے ـــ بھید بھری مسکراہٹوں سے چاروں کھونٹ نہارتے ہوئے یہ یکش یکشنی اپنے دونوں ہاتھوں میں سونے چاندی کے تاروں سے بُنے تھیلوں میں لعل و جواہر کی تھیلیاں لیے کھڑے تھے۔ ان تھیلیوں کی چمک دمک سے محل کے در و دیوار ہی نہیں آس پاس کی ساری فضا بھی جگمگا رہی تھی

جاجلی منی نے دیکھا کہ انھیں کوئی نہیں دیکھ رہا۔ سب ان کی بیش قیمت پوشاک ہی کو ایک ٹک دیکھے جا رہے ہیں۔ محل کے اندر جاتی یا باہر نکلتی عورتیں انھیں خاص قسم کی تعریفی نگاہوں سے دیکھتی تھیں۔

منی حیران ہو رہے تھے کہ انھیں ان عورتوں کی نگاہوں میں اپنے لیے اس قسم کی دلچسپی بڑی اچھی لگ رہی تھی۔

وہ دھیرے دھیرے قدم بڑھاتے ہوئے محل کے پہلے بڑے کمرے میں داخل ہوئے۔ سینکڑوں میٹر لمبے اور چوڑے اس پُر تکلف کمرے کی سجاوٹ قطعی نرالی تھی۔ دیواروں پر سونے چاندی کے بڑے بڑے فریموں میں منڈھی ہوئی قد آدم تصاویر بڑے سلیقے سے قطار در قطار ٹنگی ہوئی تھیں۔

گائیڈ نے بتایا" یہ سب سیٹھ تلا دھار کے بیٹے بیٹیاں ہیں۔

یہ جو اس یگ کا سب سے بڑا فن کار ہے۔

یہ سب سے بڑا شاعر ہے۔

یہ فلسفی، یہ مغنی۔

اور یہ سب اس قطار میں اس یگ کے سب سے بڑے سائنس دان ہیں۔ علم ریاضی، علم کیمیا، علم طبیعیات وغیرہ کے

ہر من، حکما، علما، دانش ور اور اخبار نویس وغیرہ . . .
یہ جس نے سمندر کا سب سے بڑا جہاز بنایا۔
یہ جس نے وہ آب دوز کشتی بنائی جو مہینوں سانس لیے بغیر سمندر کی عمیق گہرائیوں میں وہیل مچھلی کی طرح تیر سکتی ہے۔
یہ جس نے ایسے ہوائی جہاز کی تخلیق کی جس میں سینکڑوں انسان ایک ساتھ مہینوں کی مسافت گھنٹوں میں طے کر سکتے ہیں۔

موٹروں، ریلوں اور اس یگ کے دوسرے بے شمار جنتروں کے موجد، یہ سب کے سب بڑے آدمی ہیں۔ اس قطار میں ایک ایسے ادھیڑ آدمی کی تصویر بھی تھی جو دیکھنے میں کوئی جوگی سا لگتا تھا۔ اس شخص کی نگاہوں سے ایک خاص قسم کا جہر بانہ جلال ٹپکتا تھا۔ یہ کون ہے؟

یہ بھگوان تلا دھار کا سب سے چہیتا بیٹا ہے جو آدمی کی عاقبت سدھارنے کے لیے پیدا ہوا تھا مگر علم ریاضی اور علم طبیعیات سے اپنے بے پناہ لگاؤ کی وجہ سے اکائیوں کے بھید ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک ایسے خطرناک ہتھیار کا موجد بن گیا جس کے ایک ہی وار سے لاکھوں انسانوں کی آبادیوں کو ایک ہی لمحے میں ابدی نیند سلایا جا سکتا ہے۔ یہ ہتھیار جگت سیٹھ تلا دھار کا سدرشن چکر ہے جس کا خوف دلا کر وہ اپنے یگ کا حاکم مطلق بن بیٹھا ہے۔

دوسرے کمرے میں جو اس کمرے سے چھوٹا تھا، طرح طرح کی خوشبوؤں کے بھبھوکے اٹھ رہے تھے۔ چندن کے ایک بڑے الاؤ کے آس پاس مندر کے گنبد کی طرح گول دائرے میں درجنوں رشیوں منیوں کے بت ایستادہ تھے۔ ہر بت کے گلے میں تازہ پھولوں کی مالائیں تھیں جو اس بات کا ثبوت تھیں کہ یہ بت اس زمانے کے تپسیوں اور فرشتوں کے بت ہیں۔ نئے زمانے کی عظیم سنگ تراشی کے نمونے جو بیحد دلآویز تھے۔

یہ بھگوان تلا دھار کے دین دھرم کے پرچارک ہیں۔ دنیا کے تمام مندروں اور کلیساؤں پر ان کا قبضہ ہے بلکہ حکمرانی ہے۔ لاکھوں کروڑوں پیروکار ہیں ان مہاپرشوں کے۔ بھگوان تلا دھار ان کے پرم بھگت ہیں اور انھیں خود اپنے ہاتھوں سے پھول مالائیں پہناتے ہیں۔ اپنے بھگتوں کے دکھ ہرنے والے یہ مہاتما لوگ انھیں تلا دھار کے کارخانوں میں بنی میٹھی افیون کی دھوتیاں چکھا کر سلائے رکھتے ہیں۔ ان کے پیار کی پیار سے بنٹی ہوئی بھبھوتی چکھ کر سب دکھی جیو، اس دنیا کے نرناری پرسکون مستی میں بھگوان کی مہما گاتے گاتے سورگ سدھار جاتے ہیں۔ ان کے دستر پرانے رشیوں منیوں جیسے ہی ہیں مگر یہ اُن پرانے احمقوں کی طرح گپھاؤں میں یا جنگلوں میں خونخوار جانوروں کے ساتھ گزر بسر نہیں کرتے۔ یہ بڑے بڑے ایرکنڈیشنڈ آشرموں میں باس کرتے ہیں۔ اچھا کھاتے ہیں، اچھا پیتے ہیں اور جوان اور خوبصورت عورتوں سے بھوگ کرتے ہیں۔

"تمھارے اس عہد میں گیانی دھیانی لوگ تو بہت ہیں مگر بہادر، شور بیر۔ یودھا قسم کے لوگ کہیں دکھائی نہیں دیتے؟" جاجلی صاحب نے گائڈ سے پوچھا۔

اس قماش کے لوگ بھی ہیں برادر مگر ہم انھیں آجکل ان پرانے ناموں سے نہیں بلاتے۔ نئے یگ کی پری بھاشا میں ہم اس شرینی کے لوگوں کو سپورٹس مین کہہ کر پکارتے ہیں۔ تلا دھار نے ایسے لاکھوں سپورٹس مین پال رکھے ہیں، تیر انداز، قلا باز، تیراک، مکہ باز، پہلوان اور کھلاڑی جو نئے دور کے قسم قسم کے کھیلوں میں حصہ لیتے اور اپنے اپنے ملک کی عزت بڑھاتے ہیں۔ تلا دھار انھیں اپنے پالتو کتوں سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ ہر کھلاڑی کو کھیلنے کے دام ملتے ہیں، جیتنے والے کو بھی اور ہارنے والے کو بھی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہارنے والے کو جیتنے والے سے بھی زیادہ آمدنی ہوتی ہے یعنی کچھ روپے تو وہ کھیل کے سنچالکوں سے لیتا ہے اور کچھ جیتنے والے سے۔"

"وہ کیسے؟"

"جیتنے والا جو در اصل اس کا اہل نہیں ہوتا کہ جیت جائے وجیتا کہلانے کے لیے اپنے سے طاقتور پہلوان کو اپنی جیت کی آدھی اور کبھی کبھی ساری رقم تک دے دیتا ہے۔"

"یہ عجیب کھیل ہے۔"

اس میں عجیب بات کون سی ہے مسٹر! تلادھار کے تول میں اوپر اٹھنے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ جو اپنے دم سے جیت نہیں سکتا، روپے کے بل سے جیتے۔ اس طرح روپے کی اہمیت بڑھتی ہے۔ مگر یہ ہر جگہ نہیں ہوتا۔ کچھ خطے ایسے بھی ہیں جہاں کے لوگ بھگوان تلادھار سے منحرف ہوگئے ہیں اور وہ ہر کھیل کو کھیل سمجھ کر کھیلتے ہیں۔ مورکھ تو، تم جانتے ہو، ہر یگ میں ہی ہوتے آئے ہیں۔

تم ایسے لوگوں کو مورکھ کیوں کہتے ہو؟

جس یگ میں پیسہ ہی سب کچھ ہو وہاں محض ہش جیسی بے معنی چیز کے لیے جان جیسی قیمتی شے کی بازی لگا دینا کہاں کی عقلمندی ہے مگر ایک بات ہے۔"

"وہ کیا؟"

لوگ، بہت سے بلکہ تقریباً سارے لوگ دل ہی دل میں ایسے سرپھروں کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ انھیں احترام سے دیکھتے ہیں۔ مگر احترام میں کیا رکھا ہے۔ عزت، احترام سب بیکار اور چھوٹی چیزیں ہیں۔ اصل چیز تلادھار ہے یعنی روپیہ، مایا، لکشمی جس کے پاس ہے وہ تو لکشمی کا پجاری ہے ہی۔ جس کے پاس نہیں ہے پجاری وہ بھی ہے۔

"ایسا کیوں ہے؟"

یہ سب تلادھار ہی جانتے ہیں، جن کے پاس ہر شے کے ناپ تول کا ترازو ہے۔ وہی لکشمی کے سوامی بھی ہیں بھگت بھی۔

تیسرا کمرہ جو پہلے دونوں سے چھوٹا تھا اور غیر معمولی طور پر سادہ بھی تقریباً خالی پڑا تھا۔ منی نے غور سے دیکھا تو اس کمرے کے ایک کونے میں بھی ایک بت رکھا ہوا تھا۔ قریب جاکر دیکھا تو پتہ چلا کہ یہ کسی بزرگ آدمی کا بت تھا جس کی داڑھی، چہرہ اور آنکھیں غیر معمولی ذہانت کی مظہر تھیں۔

گائیڈ نے ادھر ادھر دیکھ کر اور پوری طرح سے اطمینان کرکے کہ کوئی دیکھ نہیں رہا۔ اپنا منہ جاجلی منی کے کان کے قریب لے جاکر بڑے ہی دھیمے لہجے میں انکشاف کیا۔

یہ ایک جرمن یہودی دانشور کا بت ہے۔ بھگوان تلادھار کا ناخلف اور باغی بیٹا۔ یہ جس نے زندگی میں کبھی ایک روپیہ بھی کما کر نہیں کھایا۔ اپنے آپ کو اقتصادیات کا ماہر سمجھتا تھا۔ اس کے سوچنے میں شدت کا یہ عالم تھا کہ جب تک یہ زندہ رہا۔ بھگوان تلادھار کی مخالفت کرتا رہا۔ لوگوں میں پرچار کرتا رہا کہ تلادھار چور ہے، عوام دشمن ہے، بے ایمان ہے اور اس کے بنائے اور چلائے ہوئے سارے مذہب فراڈ ہیں۔"

"اس عمارت کے مالک کا حکم ہے کہ جو بھی اس کی زیارت کو آئے اس بت پر حقارت سے تھوک دے۔ چاہے تو ایک آدھ جوتا ہی جڑ دے اس سرپھرے باغی کے سر پر۔"

"مگر تم نے نہ اس پر تھوکا، نہ اس کے سر پر جوتا ہی مارا۔"

"میری بات اور ہے۔ میں ایک غریب آدمی ہوں اور ہر غریب آدمی کی طرح جانتا ہوں کہ یہ آدمی سچا تھا۔"

"یہ راز تمھارے علاوہ اور کون کون جانتا ہے؟"

ہر وہ آدمی جس کے پاس کار نہیں، گھر نہیں۔ کھانے کو پوری خوراک نہیں۔ بیٹے، بیٹیوں کو ڈھنگ سے کھلانے پلانے اور پڑھانے کا وسیلہ نہیں۔ میرا مطلب ہے، تین چوتھائی سے بھی زیادہ دنیا جانتی ہے کہ پہلے کمرے میں جن لوگوں کی تصویریں تھیں وہ سب اچھے آدمی تو تھے مگر کسی نہ کسی وجہ سے وہ بک گئے تھے، تلادھار کے ہاتھوں۔ یہ شخص تلادھار ہر آدمی، ہر چیز کے دام جانتا ہے۔ دوسرے کمرے والے سارے کے سارے دو دھاری گوردقسم کے لوگ ہیں۔ البتہ تلادھار ہی کی طرح چھٹے بدمعاش ہیں چور ہیں۔

"اتنے لوگ، اتنا کچھ جانتے ہیں تو پھر بغاوت کیوں نہیں کرتے؟"

"آپ غالباً بھول گئے ہیں مسٹر، تلادھار کے اس سدرشن چکر کو جس کا ذکر میں نے ابھی ابھی کیا ہے۔ یہ سدرشن چکر وہ ہتھیار ہے جس کے تصور ہی سے دنیا کانپ جاتی ہے۔"

جاجلی منی مسکرائے۔ "شیش ناگ کہہ رہا تھا میں نے ایک یگ پہلے ہی اپنی سمادھی اٹھادی۔ شیش ناگ نہیں جانتا جو یہ گائڈ جانتا ہے یعنی تلادھار کا [illegible]

(باقی ص ۶۳ پر)

حسین الحق

اِس لیے

وہاں میری چچا زاد بہن کی سسرال تھی اور بہت دنوں سے اُس کا تقاضا تھا کہ "میرے یہاں آؤ اور اسی بہانے یہ شہر بھی گھوم لو کہ معدنیاتی لحاظ سے یہ صوبے کے چند اہم شہروں میں سے ایک ہے۔" اور بالآخر ہم لوگ ایک دن اس کے یہاں پہنچ گئے۔ اُس دن تو گھر ہی پر دنیا جہان کی باتوں میں وقت گزر گیا۔ دوسرے دن ہم لوگ پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق گھومنے نکلے۔

گھومتے ہوئے ہم لوگ کتراس موڑ پہنچے۔ یہ جگہ اس شہر کی چند انتہائی بارونق جگہوں میں سے ہے۔ کپڑوں، جوتوں، ریڈیو، پنکھوں اور الکٹریز کے سامانوں کی شاندار دوکانیں یہاں موجود ہیں۔ شوکیس میں سجے سجائے گڈے اور گڑیاں الکٹریز کی دوکانوں میں فیشن کی نت نئی مصنوعات اور طرح طرح کی خوبصورت اور بدصورت ٹیکسیوں کی بھیڑ بھاڑ عجب سماں پیش کرتی ہے، اسی سے کچھ آگے بڑھ کر "بہار ٹاکیز" ہے جو ایک زمانے میں صوبہ کے چند اہم سینما گھروں میں سے تھا اور بہار ٹاکیز سے آگے جھریا بازار اور راجہ تالاب، جہاں گرلز اسکول ہے۔

اسکول کھلا ہوا تھا، ننھی منی نیک اور خوبصورت، دھلی دھلائی صاف و شفاف چھوٹی بڑی بچیاں نیکر فراک شلوار اور جمپر میں ملبوس، پیدل، رکشوں پر اور مختلف سواریوں پر سوار آرہی تھیں۔ میں نے نشاط کی طرف دیکھا، وہ شاید اپنے ملک میں اپنی صنف کے شاندار مستقبل کا عکس ان بچیوں میں دیکھ رہی تھی اور خوش ہو رہی تھی اور مجھے ہنسی آگئی۔ جی چاہا کہ اسے یاد دلاؤں کہ "تمہاری صنف اگر علم اور ذہن کے عروج پر پہنچتی ہے تو پورے ملک پر تباہی آجاتی ہے" لیکن پھر یہ سوچ کر چپ ہو رہا کہ اگر جواباً وہ میری صنف کے بارے میں قصیدہ پڑھنے لگی تو میں شاید جواب نہ دے سکوں۔

گھومتے ٹہلتے ہم ایک اوسط درجے کے ہوٹل میں چائے پینے اور اک ذرا آرام کرنے کے لیے گھس گئے۔ میری بیوی چائے نہیں پیتی اس لیے وہ خشک میووں پر ہاتھ صاف کرتی رہی اور میں چائے اور سگریٹ سے اپنا سینہ جلاتا رہا کہ اسی دوران اچانک ایک بھولے بھالے چہرے والا لڑکا ہوٹل میں داخل ہوا اور میرے سامنے والی میز پر بیٹھ گیا، کچھ دیر خموش بیٹھا رہا، پھر اچانک میری طرف نگاہ کی اور آہستہ سے پوچھا۔

"بھائی صاحب۔ مجھ سے دوستی کیجیے گا؟"

میں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور بے ساختہ ہنسی آگئی۔

"یار۔ تم سے دوستی کر کے غیاث بھائی ہی نے کیا پایا جو میں پاؤں گا۔"

"اچھا تو دوستی پانے اور کھونے کے لیے کی جاتی ہے۔"

مجھے اس چھوٹے سے بھولے بھالے لڑکے کی سقراطیت پر حیرت ہوئی۔

"اچھا یار — یہ تو بتاؤ۔ منّی بائی کدھر رہتی ہے؟"

"آپ کے سامنے ہی تو بیٹھی ہے۔" اس نے مجھے ڈوبتی ابھرتی نظروں سے دیکھا اور پھر نشاط کی طرف اشارہ کیا۔

اس کی اس بات پر میں پہلے تو چونکا، پھر اندر ہی اندر غصے کی ایک شدید لہر مجھے کاٹتی ہوئی تیزی سے گزر گئی اور پھر چند لمحوں کے بعد خیال ہوا کہ یہ لڑکا اتنا چھوٹا نہیں ہے

جتنا نظر آتا ہے .... "

میری بیوی اُسے اجنبی نظروں سے دیکھتی رہی اور جب وہ اُٹھ کر چلا گیا تو اس نے مجھ سے پوچھا۔" یہ منّی بائی کون ہے جی؟" مجھے بڑا افسوس ہوا کہ اس کو یہ فکر کیوں نہیں ہوئی کہ " یہ لڑکا کون ہے؟" لیکن فوراً ہی خیال آیا کہ اس کو تو اس وقت بھی اس کا احساس نہیں تھا جب یہ ہیٹر پر چڑھا اُبلتا دودھ اُتارنے دوڑ کر گئی تھی اور یہ دروازے تک آکر رُک گیا تھا اور میرے بیٹے کی آنکھوں میں سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور یہ صرف اس فکر میں تھی کہ " کھلے دروازے سے کوئی آنہ جائے۔" لیکن اس کا اسے پتہ نہیں تھا کہ یہ "کوئی" "کون ہے؟ اور آج جب یہ "کوئی" مجسّم ہو گیا تب بھی اس کے لیے اس سے زیادہ "ضمن" اہم ہو گیا.... تو اب میں کیا جواب دیتا۔ آہستہ سے صرف اتنا کہہ کر رہ گیا کہ " ایک بڑی عورت جو کچھ دن پہلے یہاں رہتی تھی۔"

"اب کہاں رہتی ہے؟"

"پتہ نہیں!"

آپ سے کیسے ملاقات ہوئی؟

" چھوڑو یار، دوسری گفتگو کرو، بہت سے لوگوں سے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ اب سب کی ملاقات کی شانِ نزول کون یاد رکھے۔" میں جھنجلا گیا کہ یہ عورت مسلسل "ضمنیات" میں مبتلا تھی۔

میری بیوی مجھے جھنجلایا دیکھ کر خوش ہو گئی اور پھر کچھ دیر بعد ہم لوگ وہاں سے اُٹھ گئے اور باہر نکل کر " دیش بندھو " سنیما سے ہوتے ہوئے چھ نمبر کی طرف بڑھے۔ یہاں بس اسٹینڈ ہے، مختلف جگہوں سے یہاں بسیں آتی اور جاتی ہیں گویا یہ وہ جگہ ہے جہاں سے اندر باہر کے رشتوں میں استواری آتی ہے چاروں طرف رونقیں ہی رونقیں، طرح طرح کے لوگ آرہے تھے اور جا رہے تھے اور میری بیوی اژدھام کے باعث میرا ہاتھ پکڑے چاروں سمت پھیلی اس رونق کا ایک حصّہ ہی گویا ہوا کے دوش پر تیر رہی تھی، کبھی ایک دوکان میں گھستی اور کوئی چیز خریدتی، پھر دوسری دوکان میں جاتی اور کوئی دوسری چیز خریدتی اور بچوں کی طرح خوش ہوتی کہ اس کے خیال میں وہ ابھی تک ایک اچھے اور خوبصورت شہر کی سیر سے محروم تھی... اور میں اس حصّے میں اس کے ساتھ ساتھ گویا صرف اپنے کو گھسیٹ رہا تھا.... کیونکہ چھ نمبر میں داخل ہونے کے بعد ہی فضا میں چھائے گہرے اور کثیف دھوئیں نے مجھے گھیر لیا تھا اور اب تو جیسے یہ دھواں پوری طرح میرا سینہ جکڑے ہوئے تھا۔ میرا جی چاہ رہا تھا کہ میں اپنی بیوی سے کہوں کہ " مجھے ذرا ان رونقوں کے پس پُشت جانے دو" لیکن پھر یہ سوچ کر رُک جاتا کہ وہ تو معصوم اور انجان ہے، اُسے ان خرخشوں کی جہنم میں کیوں جھونکوں؟ لیکن خود کو کیا کرتا کہ بار بار نظر کے سامنے سے سارے مناظر دھندلا جاتے اور منظر پس منظر سب مہیب اور بھیانک دھوئیں میں گھر جاتے اور منّی بائی کی آواز سنائی دیتی .... کھوں .... کھوں.... کھوں!

گھومتے گھومتے چھ نمبر سے ذرا ہی آگے بڑھا تھا کہ اچانک دونوں پیر زمین پر رکھنا مشکل ہو گیا، سڑک پر اور تمام لوگ آرہے تھے اور جا رہے تھے، میری بیوی بھی پورے تفریحی موڈ میں تھی، میرے جیسے کئی جوڑے ہنستے گنگناتے کھلکھلاتے دائیں بائیں سے آتے جاتے گذر رہے تھے اور کسی کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا، لیکن مجھے کیا ہو گیا تھا؟ میں یہ سب کچھ تو پہلے ہی سے جانتا تھا اور میرے اردگرد چلتے پھرتے گھومتے ٹہلتے سبھی لوگ جانتے ہیں کہ یہاں یہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ بےچین کیوں نہیں ہیں؟ صرف مجھے ہی یہ روگ کیوں لگ گیا؟ کس سے پوچھوں؟ کون جواب دے گا؟ سب اپنی اپنی دنیاؤں میں گم ہیں اور یہ بھول چکے ہیں کہ ان کے پیروں کے نیچے سے زمین کھسک رہی ہے اور کھسکنے والی زمین کے نیچے...... "

" اسی کے آس پاس غیاث بھائی کا گھر ہوگا۔" میں نے آہستہ سے نشاط سے کہا۔

" آپ نے کیسے جانا؟"

" اُن کا مکان مین بازار کی ایک گلی فتح پور لین میں ہے اور غالباً یہ مین بازار ہی کا علاقہ ہے۔"

" آپ نے کیسے جانا؟ آپ تو کبھی یہاں آئے نہیں ہیں۔"

میں چپ رہا۔ کیا جواب دیتا؟ بھلا کیا جواب دیتا؟ آہستہ

سے پان کی ایک دکان میں لگے آئینے کی طرف نگاہ کی تو بیوی کا چہرہ تروتازہ نظر آیا اور جب خود پر نگاہ کی تو ہڑبڑا کر جلدی سے آگے بڑھ گیا۔

چاندنا میں سڑتی بجھاتی ہوئی ایک کھوپڑی آئینے کے پورے جسم پر چھا چکی تھی۔

میں نے ذہن کی اس اتھل پتھل سے گھبرا کر ایک صاحب سے غیاث بھائی کے گھر کا پتہ پوچھا اور ان کے یہاں پہنچ گیا۔ غیاث بھائی گھر ہی پر تھے، مل کر بہت خوش ہوئے۔ بہت سی باتیں کرتے رہے مگر سوا اس کے کہ ان کے سانولے چہرے پر سرخ روشنیوں کی بوچھار پڑ رہی تھی اور ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اندر ہی اندر بھٹی دھدھک رہی ہو۔ ان کے ارد گرد دریا "دتوعات" کا کوئی خاص اثر ان کے چہرے پر نہیں تھا۔

میں نے پوچھا: "غیاث بھائی آپ کا مکان مین بازار ہی میں ہے نا؟"

"ہاں جی۔"

"تو یہ جو اس کے نیچے ...."

تو غیاث بھائی بہت زور سے قہقہہ مار کر ہنسے ...

"ابھی اس راستے میں نئے نئے وارد ہوئے ہو نا؟ عادی ہو جاؤ گے ..... بالکل عادی ہو جاؤ گے۔" انھوں نے ہنستے ہوئے کہا۔ پھر میرا ہاتھ پکڑ کر آہستہ سے بولے "آؤ" اور اپنے ساتھ لیے ہوئے اپنے اسٹڈی روم میں لے آئے اور آہستہ سے کتابوں کی الماری ہٹا کر ایک سرنگ کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "دیکھو!"

میں نے نیچے جھانکا اور بے تابانہ پیچھے ہٹ گیا۔

آگ کا سمندر ان کے اسٹڈی روم کے نیچے ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور اس آگ کے شعلے دریائے ناپید اکنار کی طرح بہہ بہہ کرتے آسمان سے باتیں کر رہے تھے۔

"آپ زندہ کیسے ہیں غیاث بھائی؟"

غیاث بھائی آہستہ سے مسکرائے اور کہا: "میاں یہ تو میرا اسٹڈی روم ہے، یہاں صرف مطالعہ کرتا ہوں، لکھنے کے لیے تو وہیں جانا پڑتا ہے۔"

"وہاں؟" میں حیرت سے سکتے میں پڑ گیا۔

"ہاں جی۔ وہاں نہیں اترو گے تو لکھو گے کیسے؟"

جی چاہا کہ پوچھوں کہ اگر وہاں اترے بغیر لکھنا ممکن نہیں ہے تو عصری آگہی والے خط کی کیا ضرورت تھی۔

مگر چپ رہا کہ بہرحال میں ان کا مہمان تھا۔

پھر میں اُن کے ساتھ اُس کمرے میں چلا آیا جہاں نشاط بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ نشاط سے دوسری بہت ساری باتیں کرنے لگے اور میں اُس کمرے میں ٹنگے اُس نقشے کو دیکھنے میں محو ہو گیا جو میرے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہا تھا۔ کبھی غیاث بھائی کا شہر بہار کے نقشے میں نظر آتا، کبھی بنگال کے، کبھی یو۔پی کے، کبھی مدراس کے اور کبھی پورے برصغیر ایشیا کے نقشے پر اس شہر کے علاوہ کوئی دوسرا شہر دکھائی نہیں دیتا۔

اچانک مجھے ایک بات یاد آ گئی۔

"غیاث بھائی۔ وہ پرندہ پکڑنے والی ....."

"ہاں جی۔ اب تو میونسپلٹی کی طرف سے اس کا باضابطہ ایکسپورٹ امپورٹ ہو رہا ہے۔"

"اور وہ پرندہ ....."

تو یہ سن کر غیاث بھائی اُداس ہو گئے اور میرا ہاتھ پکڑ کر اسٹڈی روم میں لے آئے اور سرنگ کی طرف اشارہ کر کے بہت بھاری آواز میں کہا۔ "دیکھو۔"

میں نے ہمت کر کے اندر جھانکا۔

"یہاں تو صرف آگ ہے غیاث بھائی۔" میں نے پلٹ کر اُن کی طرف دیکھا تو اُن کے چہرے کا بھیانک پن اور بڑھ گیا تھا۔

"ہاں۔ اس نے اب پرندے کھانے بند کر دیئے۔"

"تب؟" میری آواز گلے میں پھنس رہی تھی۔

اور تب اچانک غیاث بھائی دانت پیستے ہوئے، مجھے کھینچتے ہوئے سرنگ میں کود پڑے۔

"دیکھو ..... دیکھو۔" وہ غصے اور دکھ کی شدت سے کانپ رہے تھے۔

جلتے بھبھکتے آگ کے سمندر میں ہم دونوں کھڑے تھے۔

اور غیاث بھائی کچھ دُور پر کھڑے، آگ کے شعلوں میں گھرے، آگ کے شعلوں سے بھی زیادہ روشن، ذکی بھائی کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔

اور تب میں نے جھلّا کر اپنا ہاتھ غیاث بھائی سے چھڑا لیا اور چیخ کر کہا: "آپ کی عصری حِسیّت کی ایسی تیسی" اور پھر میں نے سارے کپڑے نوچ کر پھاڑ ڈالے اور برہنہ زاد رقص کرنے لگا اور گانے لگا۔

"اوڈے منڈے تس ڈی واہ شاک ڈیں
مرا سک پڑ سک بھس بھس آہ خشک ڈیں
اہے واہ خشک ڈیں
اہے آہ خشک ڈیں ....."

اور اسی عالم میں سُرنگ سے باہر نکل آیا۔

تو عصری آگہی سے بے نیاز، مادر زاد برہنہ، ناچتے گاتے مدت گذر گئی تو ایک دن اچانک حسین الحق میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا: "اے برادر۔ اپنے اردگرد بھی دیکھ"۔ اور جب اردگرد نگاہ کی تو معلوم ہوا کہ اب فتح پور لین اور سہسرام کے محلہ شاہ ہارون عرف برتلہ میں کوئی فرق باقی نہیں رہ گیا —

لہٰذا اب صورتِ حال یہ ہے کہ ....."
میں مادر زاد برہنہ چُپ کھڑا ہوں :
کوئی گانا یاد نہیں آرہا ہے :
آگ چاروں طرف سے مجھے گھیر رہی ہے :
اور ....."

مجھ سے کچھ دُور پر کھڑے غیاث بھائی مسکرا رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں۔ "دیکھو ..... دیکھو!"

○○

نئے ادیبوں اور شاعروں سے درخواست ہے کہ تخلیقات کی واپسی کے لیے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں۔ غیر طلبیدہ تخلیقات دفتر کے خرچ سے واپس نہیں کی جائیں گی۔

صفحہ ۲۵ سے آگے :

خلاف ناچتا ہے۔ اتفاق و اتحاد اور محبت جیسی گھٹیا چیزوں کے ناچ تو بیسوں ہیں لیکن کم سے کم ایک ناچ تو ایسا ہونا چاہیے جس سے زندگی اور زندہ دلی کا ثبوت ملے۔ مہا بھارتیہ ناچ اسی نقطۂ نظر سے پیش کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اسے ننگا ناچ کہتے ہیں لیکن یہ وہی لوگ کہتے ہیں جو اسے ننگی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ یہ لوگ اسے کانٹیکٹ لینس کی مدد سے دیکھیں تو انھیں معلوم ہوگا کہ یہ کس قدر مستور اور ملبوس رقص ہے۔ اس ناچ کا پہلا فائدہ تو یہ ہے کہ اس سے فی الفور آبادی میں کمی واقع ہوتی ہے۔ یہ آبادی کو کم کرنے کا مفرح اور مجرب نسخہ ہے۔ مفرح اس لیے کہ اس میں تفریح کے عناصر کی کمی نہیں جتنا چاہیں لطف حاصل کر لیجیے۔ کسی قسم کی کوئی روک ٹوک نہیں اور مجرب اس لیے کہ یہ نسخہ برسوں سے چلا آرہا ہے، آج تک خطا نہیں ہوا۔ مہا بھارتیہ ناچ کسی مخصوص علاقے کا ناچ نہیں ہے۔ اس پر نہ تو کوئی علاقائی چھاپ ہے نہ لسانی۔ یہ ہندوستان کے ہر گوشے میں ناچا جاتا ہے اور سبھی فرقوں میں مقبول ہے۔ اس ناچ کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ دو علیحدہ فرقے ایک دوسرے کے مقابلے میں کمربستہ ہو کر ناچیں۔ ایک ہی فرقے کے دو گروہ بھی اس رقص کا جشن منا سکتے ہیں۔ اس ناچ میں بس ایک ہی خرابی یہ ہے۔ جب بھی یہ ختم ہوتا ہے لوگ افسوس کرتے ہیں۔ اس بات پر کہ یہ کیوں اتنی جلدی ختم ہو گیا۔

ہندوستانی ناچ کی قسموں میں سب سے اچھا ناچ وہ تھا جو ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک یہاں ناچا گیا۔ اس ناچ کی ریہرسل تو ۱۸۵۷ء میں ہوئی تھی لیکن وہ کچا پکا ناچ تھا۔ اسٹیج کی تیاری اور اسے ٹھیک سے ترتیب دینے میں کوئی ۸۵ سال لگ گئے۔ وہ صحیح معنوں میں تاریخی ناچ تھا کیونکہ وہ جسم فروشوں کا نہیں سرفروشوں کا ناچ تھا۔ اور بعض لوگ تو اب بھی امید لگائے بیٹھے ہیں کہ ہندوستان میں پھر ایک مرتبہ ایسا ناچ ہوگا جو تاریخ ساز ہے لیکن اس ناچ کی تاریخ ابھی طے نہیں ہوئی ہے۔

○○

عابد سورتی
ترجمہ: صدیقہ ثانی

ایک علامتی کہانی

۱

طاہر علی بوہرہ کبھی کبھی سوچتا، میں یعنی کون؟ میں یعنی میرا ہاتھ؟ میں یعنی میرا پیر؟ میں یعنی میرا سینہ؟ میرا کلیجہ؟ میرا دل؟ میری آنتیں؟ میں یعنی کون؟

ایک لمحے کے لیے اس نے سوچ لیا۔ میں یعنی میرا ہاتھ۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اُسے خیال آیا۔ قوم میں انقلاب کی ہوائیں چل رہی ہیں۔ سنتے ہیں کبھو اڑے کہیں نہ کہیں قوم کے ترقی پسندوں اور رجعت پسندوں کے درمیان ٹکراؤ ہو ہی جاتا ہے۔

طاہر علی بوہرہ ترقی پسند تھا، نہ رجعت پسند۔ پھر بھی ایک انجانا ڈر اُسے اندر سے کرید رہا تھا۔ کہیں اس جھگڑے میں وہ خود پھنس جائے اور ٹکراؤ ہو جائے تو اس کے لیے کسی ایک گروہ کو چُننا لازمی ہو جائے گا۔ وہ ایک گروہ میں شریک ہو تو دوسرا یقینی طور سے اس پر حملہ کر دے گا۔ اس کی جان بھلے ہی نہ جائے پر ایک آدھ ہاتھ یا پیر ٹوٹ جانے کی پوری اُمید تھی۔

مان لو کہ ایک ہاتھ کٹ کر جسم سے الگ ہو جائے تب؟ میں ایک طرف کھڑا ہوؤں گا اور ہاتھ دوسری طرف پڑا ہوگا۔ میں کہوں گا کہ وہ میرا ہاتھ ہے۔ یعنی کہ جو ہاتھ ہے وہ میں نہیں ہوں۔ شاید پیر: میں ہوں، شاید سر۔ یہاں تک آ کر اس کے دماغ نے تھوڑا توقف کیا۔ پھر دل ہی دل میں کہا، اچانک میرا سر کٹ کر الگ ہو جائے تو کون کہے گا کہ طاہر علی بوہرہ میں ہوں؟ سر یا دھڑ؟ جواب ملا کہ سر یعنی کہ "میں" اسے یقین ہو گیا۔ لیکن اس کا یہ یقین زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہ پایا۔ دوسرے ہی ہفتے دل کا دورہ پڑنے پر سر دھڑ کے ساتھ بستر پر لیٹا رہا اور طاہر علی بوہرہ کی روح اندر سے باہر کود کر کسی اجنبی کی طرح اپنے ہی جسم کا معائنہ کرنے لگی۔ کیا یہ میں ہوں۔

طاہر علی بوہرہ کی رُوح نے طاہر علی بوہرہ کے بے جان جسم کو چاروں طرف سے دیکھا اور غلطی درست کی۔ میں یعنی سر نہیں، میں یعنی دھڑ بھی نہیں، بلکہ میں یعنی رُوح۔

پھر تو رُوح نے سرکس کے تربیت یافتہ کھلاڑی کی طرح ہوا میں ہی ایک غوطہ مارا اور چل نکلی۔ چلتے چلتے تھوڑی سی حیرانی ہوئی۔ اسے تو مولویوں نے پڑھایا تھا کہ مرنے کے بعد اسے قیامت کے دن جگایا جائے گا۔ آنکھیں ملتے ہوئے اسے اُٹھ بیٹھنا ہوگا اور اس دُنیا میں کیے گئے گناہوں اور ثوابوں کا حساب اس سے مانگا جائے گا۔ پر اس کا تجربہ کچھ اور ہی کہتا تھا۔

طاہر علی بوہرہ کی رُوح شفاف تھی۔ دھوئیں کی لکیر کی طرح نازک تھی۔ دیوار کو چھید کر آر پار نکل سکتی تھی۔ پہاڑ اور ٹھونگوں پہ اُڑ سکتی تھی۔ بدلیوں کی طرح بھٹک سکتی تھی۔ پر ابھی تو بحرِ اعظم کے خاموش پانی کی سطح پر سے پھسلتی ہوئی افق کی طرف تیزی سے جا رہی تھی۔ کچھ ہی دیر بعد اسے نیا تجربہ ہوا۔ اُسے لگا۔ وہ ایک عظیم سُرنگ یا زمین کے رحم میں سے گزر رہی ہے اور وہ اکیلی نہیں ہے۔

"سلام علیکم!" اُس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا۔

"میں طاہر علی بوہرہ ہوں۔ عبدالرحمان اسٹریٹ پر میری رنگ کی دکان ہے۔ ایک بیوی اور دو جوان لڑکوں کو روتے ہوئے چھوڑ کر میں چل نکلا ہوں۔ آپ؟"

اس کی بغل میں ساتھ ساتھ پھسلتی ہوئی روح نے سادگی سے سوچ کر بتایا۔ "میں یہ بھول گیا ہوں کہ زمین پر میں کیا تھا؟ کون تھا میری روح ہزاروں سال سے اسی طرح بھٹک رہی ہے۔ اور چند سال یوں ہی بھٹکتی رہے گی۔ لیکن جو غلطیاں میں نے کی ہیں اور جو موقعے میں نے کھوئے ہیں، وہ تم مت گنوانا۔ تمھاری روح کو سکون مل جائے گا۔"

طاہر علی بوہرہ کی روح کو ایک راہبر مل گیا۔ وہ خوش ہو گیا۔ اس نے دھیرے سے پوچھ تاچھ شروع کی۔ "بھیّا اس طرح پھسلتے ہوئے ہم کہاں جا رہے ہیں؟"

بھٹکتی ہوئی روح نے اسے مختصراً جواب دیا۔ "اور بھی کچھ گھنٹے آپ یوں ہی پھسلتے رہیں گے پر فکر کی کوئی بات نہیں۔ میں آپ کے ساتھ ہی ہوں۔"

تقریباً دو دن بعد طاہر علی بوہرہ کی روح نے واضح طور پر محسوس کیا کہ اب وہ زندہ نہیں ہے۔ حقیقت میں اس کی موت ہو چکی ہے اور اس کا جسم قبرستان کی مٹی کے نیچے دفنا بھی دیا گیا ہے۔ پھر بھی اسے اپنے جسم میں لوٹنے کی شدید خواہش ہوئی پر اس سمت میں واپس جانے کا اب کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ اب تو وہ ماچھوت کی طرح آگے ہی بڑھ سکتا تھا۔

حقیقت میں اس کے سامنے صرف دو ہی راستے تھے۔ دوسرا جنم یا روح کو سکون ملنے پر نجات۔ طاہر علی بوہرہ کی روح کو سکون ملنا مشکل تھا۔ کیوں کہ موت کے دو دن بعد آج بھی وہ مڑ مڑ کر اپنے جسم کی طرف دیکھ لیتا تھا۔

"طاہر علی!" بھٹکی ہوئی روح نے اسے پہلی بار انتباہ کیا۔ "موہ مایا چھوڑ دے!"

"نہیں چھوٹتی بھیّا" طاہر علی بوہرہ کی روح بول اٹھی "میری بیوی ابھی بھی چپکے چپکے آنسو بہا رہی ہے۔ میرے دونوں لڑکے دکان کو تالا لگا کر گھر بیٹھ گئے ہیں۔ میرے سیکڑوں روپے پانی پھیر دیں گے۔"

اچانک آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی شفاف نیلی روشنی طاہر علی بوہرہ کی روح کے سامنے چمک اٹھی۔ اسے رک جانا پڑا۔ اس نے دیکھا کہ اس شفاف نیلی روشنی کے قریب دھندلی نیلی روشنی کا ایک گولا بھی تھا۔ جو روحیں شفاف روشنی کی کرنوں سے چوندھیا جاتی تھیں وہ دھندلی روشنی کے گولے کا سہارا لینے کے لیے اس طرف دوڑ جاتی تھیں۔ حقیقت میں طاہر علی بوہرہ کی روح کو بھی تیز چمک والی نیلی کرنوں نے چکاچوندھ کر ڈالا تھا۔ اس نے فوراً دھندلی روشنی کے گولے میں پناہ لینے کے لیے چھلانگ لگائی پر وہ آگے نہ بڑھ سکا۔

بھٹکی ہوئی روح اس کے راستے کے بیچ کھڑی ہو کر اس سے کہہ رہی تھی۔ "طاہر علی، شفاف روشنی صداقت کی نشانی ہے۔ دھندلا گولا جھوٹ کی نشانی ہے۔ سچائی سے منہ موڑ کر جھوٹ کی پناہ لوگے تو ہزاروں سال میری طرح بھٹکتے رہوگے۔ نہ تمھارا دوسرا جنم ہوگا اور نہ ہی تم کو نجات ملے گی۔"

عین وقت پر کی جانے والی سرزنش نے طاہر علی بوہرہ کی روح کو دھندلے گولے میں پھنسنے سے روک لیا۔ ابھی وہ سچائی کو قبول کر کے نجات حاصل کرنا نہیں چاہتا تھا۔ جھوٹ کی پناہ لے کر وہ دوسرے جنم کا موقع بھی کھونے کے لیے تیار نہیں تھا۔ دنیا کی طلب اور خواہش ابھی بھی اس سے لپٹی ہوئی تھی۔

دونوں روحیں وہاں سے آگے بڑھیں۔ اس بار طاہر علی بوہرہ کی روح کے سامنے صاف و سرخ روشنی پھیل گئی۔ اس صاف و سرخ روشنی کے قریب گندلی روشنی سرخ کا گولا بھی تھا۔ نہ جانے کیوں سب کچھ بھول کر طاہر علی بوہرہ کی روح نے گندلے سرخ روشنی کے گولے میں گھس جانے کے لیے تیزی سے غوطہ مارا لیکن وہ دوسرے ہی لمحے ہوشیار ہو کر رک بھی گئی۔

"طاہر علی!" بھٹکی ہوئی روح نے اس کی عقل مندی کی داد دیتے ہوئے کہا۔ "میری صلاح مانو اور سرخ و صاف روشنی کی کرنوں میں ہمت سے کود پڑو۔ تمھارا چھٹکارا ہو جائے گا۔ جنم

جنم کے چکر سے نجات مل جائے گی۔"

"بھائی۔" اس نے کہا۔ "میں نجات نہیں چاہتا۔"

"تب؟"

"مجھے دُنیا میں واپس جانا ہے۔" سُرخ و صاف روشنی کی طرف پیٹھ کر کے وہ کہہ رہا تھا۔ "ابھی میں نے دُنیا کو پوری طرح برتا ہی کہاں ہے؟"

"تب تو آپ کو دُوسرا جنم لینا ہو گا۔"

"لوں گا۔"

"بڑی اذیتیں برداشت کرنا پڑیں گی۔"

"برداشت کر لوں گا۔"

"فانی دُنیا میں اذیتوں کا کوئی حساب نہیں۔"

"میں جانتا ہوں۔"

"پھر ایک بار سوچ لو۔"

طاہر علی بوہرہ کی رُوح اپنے فیصلے پر اٹل تھی۔ بھٹکی ہوئی روح کو مجبور ہونا پڑا۔ پھر تو دونوں رُوحیں الٹ پلٹ ہوتی آسمان کے خلا میں گیتی ہانکتی چل نکلیں۔ کافی دنوں کے سفر کے بعد دونوں ایک ایسی جگہ آ پہنچیں۔ جہاں نہ زمین تھی نہ آسمان، نہ چاند تھا نہ سورج، نہ روشنی تھی نہ اندھیرا۔

"اس مقام کو عدم کہا جاتا ہے۔" بھٹکی ہوئی رُوح نے ایک گائیڈ کی سی سنجیدگی سے بتایا۔ "اور یہاں کھڑے رہنے پر دوسرے جنم کے لیے رحم بھی چُنا جا سکتا ہے۔"

"یعنی؟"

"دوسرے جنم میں آپ کیا بننا چاہتے ہیں؟" بھٹکی ہوئی روح نے بات کی وضاحت کرتے ہوئے پوچھا۔ "کون سا جاندار؟ پرندہ؟ کیڑا؟ انسان؟ یہ آپ طے کر لیں اور یہاں سے نظر آنے والے رحموں میں سے آپ اپنی پسند کے مطابق کوئی بھی ایک رحم منتخب کر لیں۔"

طاہر علی بوہرہ کی رُوح، بھٹکی ہوئی رُوح کی بغل میں آ کر کھڑی ہو گئی۔ اس نے اوپر دیکھا، نیچے دیکھا، دائیں طرف دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا۔ بے کنار آسمان میں جھلملاتے ستاروں کی طرح ہزاروں لاکھوں رحم اس کے سامنے کھل رہے تھے اور بند ہو رہے تھے۔ کہیں کہیں تو رحموں کے جھنڈ بھی نظر آ رہے تھے۔

رحم مختلف رنگوں کے اور طرح طرح کے تھے۔ الگ الگ سائز اور شکل کے تھے۔ جھلملاتے تھے اور دوسرے لمحے بجھ جاتے تھے۔ طاہر علی بوہرہ کی رُوح ایک رحم کو پسند کرتی تھی تو دوسرا رحم اسے للچاتا تھا، وہ دوسرے پر نظریں ٹکاتا تھا تو جگمگاتا ہوا تیسرا رحم قریب سے گزر جاتا تھا۔ کبھی اسے انسانی رحم کھینچتا تو کبھی حیوانی رحم۔ خاص طور سے شیرنی، اونٹنی اور ہتھنی کے رحم اسے عالی شان لگے تھے۔ چوہیا کا رحم دیکھ کر اُسے ہنسی بھی آ گئی۔

بیوقوف کی طرح وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ تب بھٹکی ہوئی روح نے اسے آخری بار انتباہ کیا۔ "طاہر علی تمھارا وقت پورا ہونے کو آیا ہے۔ اس وقت اگر تم رحم کا انتخاب نہیں کر پاؤ گے تو تمھاری رُوح بھی میری طرح ہزاروں سال تک بھٹکتی رہے گی۔"

طاہر علی بوہرہ کی رُوح نے رفتار بڑھائی۔ رحم کے انتخاب نے اُسے الجھا دیا تھا۔ رحموں کے جھنڈ اس کے سامنے بکھرے پڑے تھے۔ ایک رحم صرف ایک ہی بار کھلتا تھا اور ایک بار کھل کر بند ہو جانے پر غائب بھی ہو جاتا تھا۔ فوراً ہی اس کی جگہ ایک نیا رحم پھوٹ نکلتا۔ یہ عمل اتنی تیزی سے چل رہا تھا کہ اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ طاہر علی بوہرہ کی رُوح نے ایک قوسِ قزحی رحم دیکھا۔ ایسے حیرت انگیز رنگوں والے چمکیلے رحم کے بارے میں آج تک اس نے کہیں سُنا تھا، نہ ہی پڑھا تھا۔

اس نے بھٹکی ہوئی روح کی طرف دیکھا۔ بھٹکی ہوئی روح بول اُٹھی۔ "یہی موقع ہے طاہر علی! قوسِ قزحی رحم میں داخل ہونے والی رُوح ایک انقلابی کی شکل میں پیدا ہو گی۔ اس رحم سے پیدا ہونے والا بچّہ بڑا ہو کر دُنیا میں انقلاب لائے گا۔ جلدی کرو طاہر علی۔ رحم کا دروازہ کھلنے کی تیاری میں ہے۔"

طاہر علی بوہرہ کی رُوح کچھ فیصلہ کرے اس سے پہلے ہی قوسِ قزحی رحم کے دروازے کھُلے اور آنکھ جھپکتے ہی بند بھی ہو گئے۔

∞

گنگا پرشاد وِمل

وحشی کھیل

درخت کے تنے سے کوئی لپٹا ہوا تھا۔ دُور سے ہی بندو بابو کو کچھ دکھائی دیا۔ کئی دنوں بعد کوئی واقعہ پیش آیا تھا۔ اس سے بندو بابو خوش تھے۔ ادھر تو برسوں سے انھوں نے کسی جنازہ کے ساتھ بھی کوئی سفر نہیں کیا تھا۔ نہ کوئی اسکینڈل سُنا تھا۔ یہاں تک کہ پڑوس کی عورتوں کو بھی ستی ساوتری ہی پایا تھا۔

آج یہ موقعہ ہاتھ آیا تھا۔

صبح اخباروں میں بھی کوئی مزے دار خبر نہیں آئی تھی پچھلے دنوں سے صبح کا اخبار باسی ہو گیا تھا۔ آدمی کے چاند پر پہنچنے۔ مرارجی بھائی کے چت ہو جانے اور ڈفنس کالونی میں زنا بالجبر کی خبروں کے علاوہ کوئی دوسری خبر ہوتی بھی تو وہ پھیکی پڑ جاتی تھی۔ یہاں تک کہ یہ سب خبریں بھی پھیکی پڑ گئی تھیں۔ بندو بابو اسی لیے اب اخبار کی جلدی میں نہیں ہوتے اور انھیں لگتا کہ وہ آہستہ آہستہ ونوبا بابا کے قریب جا رہے ہیں جو اخبار اس لیے نہیں پڑھتے کہ ان میں ایک سی خبریں ہوتی ہیں۔

پر تھے تو بندو بابو معمولی آدمی۔ وہ اس بات سے ڈرے ہوئے تھے کہ کہیں سچ مچ ونوبا نہ بن جائیں۔ بیکار میں لوگوں سے زمینیں مانگتے پیدل جانا پڑے گا۔ بندو بابو کو لگتا تھا کہ ایک آدمی کی اس سے فضول موت۔ جیتے جی موت کیا ہو سکتی تھی کہ وہ پیدل گھومے اور سڑی گلی زمین دے کر لوگوں پر احسان جتانے کا ڈرامہ کرے۔ بندو بابو اس بات سے ڈرے ہوئے تھے کہ اگر آہستہ آہستہ ونوبا اُن کے جسم میں داخل ہو گئے تو اُن کا کیا ہو گا؟

اس لیے بندو بابو تلاش میں رہتے تھے کہ کچھ ہو جائے۔ اور وہ اپنے اندر ونوبا کو داخل ہونے سے روکیں۔

درخت کافی بڑا تھا۔ پھیلا ہوا اور اس کے تنے سے لپٹے جسم کو بندو بابو نے پہلے کسی بھکاری کا سمجھا تھا۔ پر اچانک بہت قریب جانے پر جب بندو بابو نے لپٹے ہوئے جسم کا رنگ دیکھا تو ان کا رنگ اُڑ گیا۔ انھیں اچانک بیتال کتھائیں یاد آ گئی تھیں۔

بندو بابو کانپنے ہی والے تھے، یہ سوچ کر کہ کہیں یہ کوئی لاش نہ ہو جو اُن کندھے پر چڑھ کر طرح طرح کے سوال کرے۔ انھوں نے پھیلے ہوئے درخت سے نظر ہٹا کر بستی کی طرف دیکھا۔ درخت کے پتے اس طرح پھیلے ہوئے تھے گویا کسی کو بُلا رہے ہوں اور جھاڑ جھنکار کے پار شہر جہانگیر کی بستی ایسی لگ رہی تھی جیسے کوئی چیز سوئی ہوئی ہو۔

لیکن بیتال کا خیال وہ دُور نہیں کر پائے تھے۔ تھوڑے قدم اور قریب جا کر بندو بابو نے دیکھا۔ اُس گورے آدم رنگ کے سر پر بال اتنے زیادہ، کھلے اور بکھرے ہوئے تھے کہ بندو بابو اسے پیپل کے درخت کے نیچے جوگنی سدھ کرنے والا کوئی بہروپی سمجھنے کے لیے مجبور ہو گئے۔ انھوں نے دو قدم اور آگے بڑھائے۔ پتّوں کی چرمر سے وہ خود کانپ اُٹھے۔

"کون ہے؟" ایک سُریلی آواز کانپ اُٹھی۔

بندو بابو نے دیکھا ایک ننگا جسم جو درخت سے لپٹا

تھا وہ عورت کا جسم تھا اور وہ جسم اپنی کانپتی آواز کے ساتھ آہستہ سے کانپ رہا تھا۔

" میں ... م ن ... " بندو بابو کی آواز رُندھ سی گئی۔ " میں بندو ہوں "

" تو دیکھ کیا رہا ہے ناس پیٹے۔ تیری ماں ...." گالی دے کر اُس عورت نے تنے سے لپٹے لپٹے ہی کہا " جا کہیں سے کپڑے لے آ "

بندو بابو اُلٹے پاؤں بھاگے اور اپنے گھر جا کر انھوں نے سانس لی۔ بندو بابو، بچارے جنم کنوارے، کپڑے تلاشنے لگے۔ پھر اپنی ایک قمیص، دو تین چادریں اُٹھا کر اُسی طرف واپس بھاگے۔

انھوں نے دُور سے دیکھا۔ تنے پر کوئی لپٹا ہوا نہیں تھا۔ کوئی نہیں، انھوں نے من ہی من کہا۔ کہیں کوئی بھُوت نہ ہو۔ پھر دل کو سمجھایا۔ اب بھوت پریت کہاں ہوتے ہیں۔ دوڑتے دوڑتے یہ درخت کے قریب پہنچے۔

" دُور کھڑے رہو " اُوپر سے آواز آئی۔ بندو نے دیکھا، اوپر پیڑ پر وہ عورت بیٹھی تھی۔ ہرے پتّوں کے بیچ اس کے ننگے جسم اور چہرے کا رنگ خوب کھِل رہا تھا۔ عورت کو پھول، کہنے کا محاورہ ان کی سمجھ میں آج آیا۔

بندو بابو ٹھٹھک گئے۔

" کپڑے لائے ہو ؟ "

" ہاں ...." پھر فوراً بولے " میں گھر میں اکیلا ہوں اس لیے یہ کپڑے لایا ہوں۔ بندو بابو نے کپڑے اپنے سر پر اونچے کر لیے۔ اوپر سے ہنسی سُنائی دی " اچھا نیچے رکھ دو اور یہاں سے نو دو گیارہ ہو جاؤ "

بندو بابو نے اوپر دیکھا۔ ننگے جسم والی عورت ہنس رہی تھی۔ بندو بابو نے سر نیچا کر لیا۔ سوچنے لگے۔ اب تک کی زندگی میں انھوں نے ایسی عورت نہیں دیکھی۔

" تمھاری عمر کیا ہے ؟ "

" عمر یہی کوئی تیس سال "

" تیس سال " وہ پھر ہنسی " تم تو سولہ سال کے بچے لگتے ہو۔ میں سوچتی تھی تمھارے سامنے ہی کپڑے بدل لوں پر کیا تم سچ مچ تیس سال کے ہو؟ "

بندو بابو کو کچھ نہیں سوجھا۔ انھیں لگا، دنیا میں سمجھدار ہونا کتنا ضروری ہے ؛

" تو تم سولہ سال کے نہیں ہو! " وہ پھر بولی اور ہنسنے لگی " اوپر سے تو تم بے حد چھوٹے لگتے ہو "

" ہوائی جہاز سے تو آدمی بھی چیونٹی لگتا ہے " بندو بابو نے اوپر دیکھا۔

وہ ہنسنے لگی۔ بولی " کافی سمجھدار بھی لگتے ہو " اس کی ہنسی تھی کہ جیسے کوئی پُرانا سنگیت کار جلترنگ بجا رہا ہو۔ جیسے پتیوں سے چھن چھن کر سُریلی ہنسی بکھر رہی ہو۔ " تم دوڑ گئے تھے تب مجھے لگا تھا تم بھاگ گئے ہو۔ یہاں اس سنّاٹے میں آتا بھی کون ہے۔ پہلے تو مجھے اپنے ننگے ہونے پر خود شرم آئی تھی لیکن مجھے یہاں ننگی ہوئے اتنی دیر گزر چکی ہے کہ وہ شرم ختم ہو گئی۔ لیکن جب تم آئے تو مجھے لگا تھا اصلی ننگی میں اب ہوئی ہوں۔ دوسرے کی آنکھ میں اپنا ننگاپن زیادہ چبھتا ہے "

بندو بابو نے آنکھ بچا کر اوپر دیکھا۔ ایک ٹہنی پر وہ بیٹھی ہوئی تھی۔ ٹھیک کالیداس مارکہ۔ دو لٹکی ہوئی نمک کی تھیلیاں پتّوں کے بیچ سے اپنے رنگ کی وجہ سے دکھائی دے رہی تھیں۔ ہاتھ تھے جیسے کسی شعر کو وزن میں باندھ دیا ہو۔ پر یہ کیسا وقت ہے۔ بندو بابو نے سوچا۔ سماج کلیان کی وجہ سے انھیں شہوت نہیں ہو پائی تھی۔ اور کوئی وقت ہوتا تو عورت کی ننگی پیٹھ دیکھ کر ہی وہ جواں مرد ہو اُٹھتے اور دو چار بار دیکھ کر رات اکیلے بستر کی خوراک بنا لیتے۔ لیکن سماج کلیان کی وجہ سے وہ اپنی صرف اکیلی جائداد دو چادریں لے آئے تھے۔

" کیا سوچ رہے ہو " اوپر سے آواز آئی۔

" فی الحال تو کچھ نہیں " بندو بابو کی لالچی آنکھیں اوپر مڑ گئیں۔ اب اس کے تیور بدل چکے تھے اور ایک خاص جگہ کا کالاپن اپنے ادھورے پن میں بھی پورا دکھائی دے رہا تھا۔

کچھ دیر بعد جب بندو بابو نے نظر نیچی کی تو لگا کہ جیسے انھوں نے کسی بندر کا پچھلا حصّہ دیکھ لیا ہو۔ لال۔ ایک دم سُرخ۔

"تم اتنے چھوٹے لگ رہے ہو کہ مجھے لگتا ہے تم نے اپنی عمر زیادہ بتا دی ہے۔"

"اچھا مذاق ہے۔ بندو بابو نے برگد کے پیڑ کے چاروں طرف نظر گھمائی۔ کوئی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ انھیں لگا جیسے سارے دیش کی طرح سب لوگ سوئے ہوئے ہوں۔ کسی کو کچھ پتہ نہیں کہ یہاں کیا ہو رہا تھا۔ وہ سب کچھ تھا جو بعید الخواب تھا۔

"تم نابالغ ہو تو میں نیچے اُتر کر ہی تمھارے سامنے کپڑے بدل سکتی ہوں۔"

"او.... ہا.... کتنا بڑا عظیم ایڈونیچر ہوگا۔ بندو بابو نے سوچا۔ نیر اگنجی مایا دیوی بھی ایسی پیش کش نہیں کر سکتی پر نہ جانے کہاں سے زبان پر ستیہ ہریشچندر اور گاندھی جی ایک ساتھ بیٹھ گئے۔ میری عمر تیس سال ہے اور پچھلے بیس برسوں سے میں ہوش و حواس میں ہوں۔ اگر میں سترہ سال سے بھی ہوش و حواس میں ہوتا تو میں مان لیتا کہ نابالغ ہوں"

"واہ... واہ..." وہ خوش ہو کر بولی "تیس سال کے ہو کر بھی تم اتنے کچے لگتے ہو کہ...."

"کیا... کیا لگتا ہوں۔"

"تم تو جو لگتے ہو۔ سو ہے ہی۔"

"پھر بھی کیا لگتا ہوں؟"

"تمھیں دیکھ کر آیا بننے کو جی چاہتا ہے۔"

بندو بابو جھینپ گئے۔

"دیکھو تم شرماتے بھی کیسے ہو!" وہ بولی "تم اگر کچھ دیر بستی کی طرف منہ کر لو اور آنکھیں بند کر لو تو میں اپنے کپڑے پہن لوں۔"

بندو بابو نے بستی کی طرف منہ موڑ لیا۔ انھیں لگا جیسے کوئی پھیکی چیز سامنے پڑ گئی ہو۔ وہ موقع ہی ایسا تھا جب بہت دیر بعد بندو بابو کو لگا منہ میں رال بن رہی ہے۔

کپڑے پہننے میں اسے زیادہ دیر نہیں لگی "گھما لو مسٹر۔"

بندو بابو نے دیکھا کپڑے اس پر بہت پھب رہے ہیں تبھی بندو بابو کو لگا کہ وہ جلدی میں کام گڑبڑ کر چکے۔ وہ قمیص وہی تھی جس کے سب بٹن ٹوٹ گئے تھے۔ قمیص کے کھلے حصّوں سے بدن کا رنگ اور اُبھار بےحد قاتلانہ لگ رہا تھا۔

"کپڑے ٹھیک لگ رہے ہیں نا؟"

اپنے کپڑے دوسرے جسم پر دیکھ کر بندو بابو کو کچھ بےچینی سی ہوئی۔ جیسے کپڑے نہ ہوں۔ بلکہ بندو بابو خود اس جسم سے چپکے پڑے ہوں۔ بندو بابو کو محسوس ہوا کہ کپڑا آدمی آدمی کو پھبتا ہے۔ انھوں نے سوچا شاید یہ بال برہمچاری کی آنکھوں کا دھوکا ہو۔

"کیوں گھور رہے ہو؟ تمھاری طرح تو انھوں نے بھی مجھے نہیں گھورا تھا۔"

"کنھوں نے؟"

"انھوں نے، جنھوں نے اپنا مُنہ کالا کیا۔"

بندو بابو محاورہ نہ جانتے ہوں، ایسی بات نہیں تھی لیکن ایک معمولی آدمی کی موت وہ بھی اُس وقت مر گئے۔ ہُوا یہ کہ انھیں محاورہ یاد ہی نہیں آیا۔ اور انھوں نے سمجھا کہ شاید اس عورت نے کسی کا منہ کالا کیا ہوگا کالک سے۔ تو غصّے میں وہ اس کے کپڑے لے گئے۔ واہ، کیا سنجوگ ہے۔ بندو بابو نے من ہی من اندازہ لگایا۔

"تو اسی لیے وہ کپڑے اٹھا لے گئے۔"

اس نے بندو بابو کی بات سمجھی نہیں۔ بندو بابو کی بات چھوڑ وہ بولی "وہ چار تھے اور دوبارہ چاہتے تھے۔ میں نے انکار کیا اور پتھر مار کر انھیں بھگایا تو کپڑے اُٹھا لے گئے۔ بولے صبح تک تو رہے گی، کسی بھی وقت آ جائیں گے۔ بولے اب تم جاتی کہاں ہو؟"

تو یہ بات تھی۔ بندو بابو سمجھے اور اچانک ہی انجانے میں انھوں نے اپنے پڑوس کی عورتوں کی نقل میں کہا۔

"ہائے"! اور ہاتھ کی انگلی دانتوں کے بیچ پھنسا لی۔

"پھر تو کرو۔" وہ بولی۔ "تم ایسا کرتے ہوئے کتنے مزیدار لگتے ہو۔"

لیکن بندو بابو نے دُہرایا نہیں۔

"رات تو میں بے ہوش پڑی رہی۔ مجھے کچھ پتہ نہیں۔ صبح جب تم آرہے تھے تو میں پیڑ سے چپک گئی۔"

بندو بابو کی خواہش ہو رہی تھی کہ وہ پوچھیں، وہ کون ہے۔ کیا ہے؟ پر وہ کسی اور ہی طرف جا رہی تھی۔

"تم گھورتے ہو تو مجھے اچھا لگتا ہے لیکن پھر میں سوچتی ہوں کہ تم کیسی سالن بھاجی ہو جو کھانے میں مزہ بھی نہ دے۔"

بندو بابو کی سمجھ کا دروازہ پھر بند تھا۔ وہ سمجھ ہی نہ پا رہے تھے کہ کیا کریں۔

"دیکھو کوئی آرہا ہے۔" وہ بولی۔ "آؤ پیڑ پر چڑھ لیں جلدی جلدی۔"

بندو بابو کی سانس پھول گئی۔ پھرتی سے دونوں درخت پر چڑھ گئے۔ پتوں کے بیچ آدھے۔ پورے چھپے ہوئے۔ اس بیچ بندو بابو نے وہ جسم پوری طرح دیکھ لیا تھا۔

"یہ لوگ تو وہ ہیں جو بھارت ماتا کو بھی نہ چھوڑیں۔ یہ تو زمین کی مٹی کو بھی گندہ کر دیں گے۔" وہ بندو بابو کے کان میں پھسپھسائی۔ وہ لوگ ایک ہی ٹہنی پر دوسری ٹہنی کی آڑ میں بیٹھے تھے۔

"کوئی بھی نہیں ہے یار۔" کوئی آدمی دوسرے سے بول رہا تھا۔

"اسے جگہ تو یہی ہے نا؟"

"مجھے لگتا ہے جگہ ٹھیک ہی ہوگی۔ سامنے بستی کی جھنی کے آگے جو درخت تھا وہیں تو ہم اسے چھوڑ آئے تھے۔"

"پر سالے یہاں تو فرلانگ فرلانگ کے فاصلہ پر تین پیڑ ہیں اور ہر ایک کے آگے جھنیاں۔"

"تینوں کو دیکھ لیں۔ سالی جائے گی کہاں۔ چندر شیکھر کی مہربانی سے خطرہ تو کوئی نہیں۔ سالی اُس کو بھی مزہ آیا تھا۔ مجھ سے کیسی چپٹی پڑی تھی۔"

"یار سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ اُس سے دال کی بو نہیں آرہی تھی۔"

"چل بے۔ واپس چل۔ آس پاس دیکھ کر جانا ضروری ہے۔ سالی گھاس میں بھی تو چھپ سکتی ہے۔ بیکار کی بات چھوڑو۔ اُسے کھوج ہی لیں۔"

اُن کے جانے کے کافی دیر بعد وہ بولی۔ "یہ حرام زادے ہی تھے۔ مادر.... ذرا بھی 'سافٹ' ہونا نہیں جانتے۔"

اب وہ اتنی قریب تھی کہ بندو بابو کی کہنیاں اس کے ابھرے جسم سے ٹکرا کر کانپ جاتی تھیں۔ بلا بٹن قمیص کے دونوں حصوں کو ہاتھ سے دبائے وہ ایسے بیٹھی تھی جیسے کسی چیز کو گرنے سے روک رہی ہو۔ پھر بھی ابھرے جسم کا گورا پن تھا جو بندو بابو کو اُدھر دیکھنے سے روکتا نہیں تھا۔

"تمھاری شادی ہوگئی؟" اس نے پوچھا۔

بندو بابو چند لمحات خاموش رہے، بولے۔ "ابھی نہیں۔"

"تو کیا قبر میں جا کر ہوگی۔ کنپٹی کے بال تو سفید ہوگئے۔"

یہ بے عزتی کا کرارا جھانپڑ بندو بابو کو لگا۔

"بے رحموں نے اپنی ماں کو بھی ایسا نہیں بھینچا ہوگا۔" وہ پھر اپنی کہانی کی طرف لوٹ گئی۔ "لوگ دانت صاف کر کے بھی نہیں آتے۔"

بندو بابو کو لگا جیسے ان کے دانتوں سے بو آرہی ہو۔ انھیں یاد آیا کہ انھوں نے صبح شُدھ نیم کی داتن کی تھی۔

"میں جاؤں گی پولیس والوں کے پاس۔"

"پر وہ تھے کون؟"

"کون....؟" ان میں میرا ایک سابقہ.... پر چھوڑو بھی۔"

"دیکھو کوئی آرہا ہے۔"

"آخر وہ چلی کہاں گئی۔" کوئی آواز پاس آئی۔

"جگہ تو یہی لگتی ہے۔" دوسرا بولا۔

"کوئی اُٹھا کے لے گیا ہوگا۔ ننگی اور تیار کو.... کون نہ لے جاتا۔"

"چپ بے!" کڑک دار آواز آئی۔ "اُسے کہیں کھوجو۔ اگر وہ چلی گئی تو ہماری چٹنی بن سکتی ہے۔ اب تو اُس سے ہی نپٹنا ہوگا۔"

(باقی صفحہ ۲۳ پر)

بازگفت

(اہم مکاتیب کے ضروری اقتباسات)

پروفیسر سید محمد محسن (پٹنہ)

'عصری آگہی' کے دو شمارے ملے شکریہ۔ آپ نے جس مقصد کے تحت اس رسالے کو جاری کیا ہے' خدا کرے آپ اس میں کامیاب ہوں۔ اگست، ستمبر کے شمارے کی دو علامتی کہانیاں مجھ جیسے فرسودہ مذاق قاری کو کچھ عجیب سی معلوم ہوئیں۔ فرائڈ نے خواب کی تحلیل کے سلسلے میں علامتیت کو بڑی اہمیت دی ہے لیکن اس کی کوشش تھی کہ ہر علامت ایک خاص مفہوم ادا کرتی ہوئی سمجھی جائے اور علامت کی ہیئت اس شے یا تصور سے مماثلت رکھتی ہو جس کے لیے اس کا استعمال خواب میں ہوتا ہے لیکن ینگ نے علامت کی انفرادیت کا تصور پیش کیا جس بنا پر علامت کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے فرد کے پس منظر اور اس کی زندگی کی روداد کا علم ضروری ہے۔ افسانے میں اگر ایسی ہی علامتیں پیش ہوتی رہیں گی تو افسانے کی نفسیاتی اہمیت تو بہت بڑھ جائے گی لیکن عام قاری کے لیے افسانہ کراس ورڈ پزل کی طرح ایک معمہ بن جائے گا جس کی کلید کے لیے افسانہ نگار سے مدد لینی ضروری ہو جائے گی۔ اور یہ بات ہر قاری کے بس کی نہیں ہو سکتی۔ اچھا ہوگا کہ علامتی افسانہ نگاروں کا ایک سیمنار منعقد کر کے ایسی نئی علامتوں کے مفہوم کے متعلق کوئی متفقہ فیصلہ کر لیا جائے جن کا استعمال جدید افسانوں میں کیا جا سکے۔ اس طرح جیسے شاعری میں مستعمل پرانی علامتیں ایک متعین مفہوم ادا کرنے لگی ہیں۔ اسی طرح افسانوں کی نئی علامتیں بھی اپنے مفہوم کے اعتبار سے چالو ہو جائیں اور قاری اس طرح کے افسانوں کی قدر شناسی کا اہل ہو جائے۔

گوپال متّل (دہلی)

اکتوبر کے 'عصری آگہی' میں جگن ناتھ آزاد کا مضمون 'پشکن کے دیس میں' پڑھا۔ صفحہ ۲۷ پر پروفیسر اگینی نود سے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: " اُردو کی تذکیر و تانیث پر ان کا اندازِ گل افشانیِ گفتار سننے سے تعلق رکھتا تھا۔" ان سے کہیے کہ انداز سُنا نہیں، دیکھا جاتا ہے[1]۔

صفحہ ۲۸ پر وہ لکھتے ہیں: " مریم سلگنک کے ساتھ میری خط و کتابت رہی تھی۔ اُردو میں۔ ابتدا اُن کے ایک خط سے ہوئی تھی جو اُردو میں تھا۔ انھیں وہ زمانہ یاد تھا۔ مجھے اس وقت کیا معلوم تھا کہ یہ لڑکی جس نے مجھے خط لکھا ہے، حسن جمال کا پیکر ہے ورنہ میں یہ خط و کتابت ہمیشہ جاری رکھتا۔

روسیوں نے انھیں ایک علمی آدمی سمجھ کر بلایا ہوگا لیکن یہ اندازِ تحریر ایک علمی آدمی کا نہیں ......

دہلی میں اُردو زبان پر پنجابیوں کے اثرات کے بارے میں مریم سلگنک نے جو کچھ کہا وہ صحیح تھا۔ جواب میں آزاد صاحب کا یہ کہنا کہ " یہی پنجابی اُردو کے اس نازک دور میں اُردو کے حامی بھی ہیں " نری جذباتیت ہے۔ اس پر مجھے ایک لطیفہ یاد آ گیا۔ کہتے ہیں کہ ایک بے سُرا عرب گا رہا تھا ایک ایرانی کو اس کا بے سُرا پن ناگوار گذرا تو اس نے اُسے باز رکھنے کی کوشش کی۔ عرب کوئی اخلاقی شعر پڑھ رہا ہوگا' اس نے کہا:

" برائے خدا می خوانم "۔

ایرانی نے فی البدیہہ جواب دیا:

" برائے خدا مخواں "۔

---

[1] محاورہ میں 'انداز' کا دیکھنا درست لیکن کہنے کا اچھوتا انداز سننے سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ مدیر

حسین الحق۔ شعبۂ اُردو۔ گیا کالج۔ گیا۔

'عصری آگہی' خوبصورت نکل رہا ہے اور "پابندی اوقات" کے باعث مارکٹ بھی پکڑ رہا ہے۔ آپ سے ادبی طور پر اختلاف کرنے کے باوجود رسالے کے استحکام کے لیے دعاگو ہوں کہ اسے آپ نکال رہے ہیں۔

ایک کہانی "اس لیے" بھیج رہا ہوں' اور اس سلسلے میں اس کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ میرا یہ رویہ کوئی آج کا نہیں ہے' میں شروع سے یہ کہہ رہا ہوں کہ لکھنے والا ترقی پسند ہو یا غیر ترقی پسند' سماجی ذمہ داریوں سے اگر "شعوری انحراف" کا مرتکب ہوتا ہے تو بحیثیت شہری وہ مجرم ہے۔

اور دوسری بات یہ کہ میرے خیال میں ادبی طور پر ترقی پسند ادبی تحریک تاریخی تقاضوں کے تحت سامنے آئی اور اپنا رول کما حقہ ادا کر کے پس پشت چلی گئی اور دوسرے رجحانات کے لیے جگہ خالی کر گئی لیکن سیاسی طور پر برصغیر ایشیا ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں' نہ تو کمیونزم کی آمد کو کوئی روک سکتا ہے اور نہ ہی سیاسی طور پر کمیونزم کے علاوہ کوئی "نظام" بہتر اور کامیاب ہو سکتا ہے۔

کیف احمد صدیقی۔ سیتاپور

آپ نے "اس شمارے کے قلمکار" کے تحت میرا تعارف کراتے ہوئے ایک جملہ ایسا لکھ دیا ہے جس سے قارئین کے ذہن میں میرے کلام سے متعلق غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ "ایک جدید نقاد نے ان کی شاعری کو فکر سے عاری اور واہمہ کی شاعری کہا ہے۔ صورتِ حال اس کے برعکس ہے"[1]

آپ کا یہ جملہ BAD SENSE میں ہے جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے یہی بات GOOD SENSE میں لکھی ہے اور جس سے میرے کلام کی انفرادیت مسلّم ہوتی ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ میرے کلام میں عام شاعروں کی طرح فکر اور احساس کا عنصر زیادہ نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عام فکر و احساس سے ہٹ کر میں ایک تیسری سمت میں سفر کرتا ہوں جسے فاروقی صاحب نے "واہمہ" کا نام دیا ہے لیکن یہ لفظ BAD SENSE میں نہ ہو کر GOOD SENSE میں ہے۔ "واہمہ" سے مراد ہے وہ قوت جس سے جزئیات اور باریک باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔

[1] : یہ میرے لیے بھی انکشاف ہے کہ میرے اس جملہ میں BAD SENSE شامل تھا۔ آخر میں کیف صاحب نے "واہمہ" کے جو معنی بتائے ہیں وہ مجھے کسی لغت میں نہیں ملے۔ (مدیر)

سید احمد قادری۔ گیا۔ بہار

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کو جس طور سے آپ لوگوں نے (خاص طور پر آپ نے) نئی زندگی دی ہے۔ اس کے لیے اُردو کی ادبی دنیا آپ لوگوں کی احسان مند ہے۔ اتفاق سے میں بھی اسی دنیا کا ایک فرد خود کو تصوّر کرتا ہوں۔

'عصری آگہی' حقیقتاً ہم تمام نئے لکھنے والوں کے لیے عصری زندگی کے عرفان کا سامان مہیا کرتا ہے۔ جس کے لیے ہم نوجوان آپ کے شکر گزار ہیں۔

'عصری آگہی' جیسے معیاری اور شاندار رسالے کے لیے مضامین کی کمی یقیناً نہ ہوگی۔ ایسا مجھے یقین ہے۔ پھر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اگست ۷۵ء کے 'زبان و ادب' (پٹنہ) میں شائع شدہ مظہر امام صاحب کا مضمون بہ عنوان "ترقی پسندی سے جدیدیت تک" کو دوبارہ 'عصری آگہی' اگست ستمبر ۷۹ء کے شمارے میں کیوں شائع کیا گیا۔ امید کہ آپ میری اس بات کی وضاحت کر کے تشکر یے کا موقع دیں گے۔

نوٹ: مجھے 'زبان و ادب' میں اس مضمون کی اشاعت کا علم نہیں تھا۔

(مدیر)

رپورٹ داؤدی بوہرہ کمیشن

سیدنا کا قادر المطلق ہونے کا دعویٰ

نوٹ: سٹی زنس فار ڈیموکریسی کی طرف سے بوہروں کے مذہبی رہنما کے نام پر اصلاح پسند بوہروں کے انسانی جمہوری حقوق کی مبینہ پامالی کی تحقیقات کرنے کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا گیا تھا۔ اس کمیشن کے اراکین این۔ پی۔ ناتھوانی (چیئرمین)، وی۔ ایم۔ تارکنڈے، ڈاکٹر ایس۔ عالم خوندمیری، ڈاکٹر معین شاکر اور سی۔ ٹی۔ دردو تھے۔ کمیشن کی رپورٹ تقریباً دو سو صفحات پر محیط ہے۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر "عصری آگہی" میں اس کے اہم ابواب کا خلاصہ قسط وار پیش کیا جائے گا۔

(ادارہ)

سیدنا صاحب صرف یہی دعویٰ نہیں کرتے کہ وہ فرقہ کے مذہبی سربراہ ہیں بلکہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ اس کے سیکولر امور میں بھی سربراہ ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان کے اختیارات کا ذریعہ کیا ہے۔ جس شہر میں بھی کافی تعداد میں داؤدی بوہروں کی آبادیاں ہیں۔ وہاں اُن کا ایک نائب ضرور ہوتا ہے جو عامل کہلاتا ہے۔ اس عامل کو بوہرہ نوجوانوں سے میثاق لینے (سیدنا سے وفاداری کا حلف۔ دیکھئے باب پنجم) شادیاں کرانے۔ تجہیز و تکفین کرانے۔ فرقہ کے ارکان سے ٹیکس جمع کرنے اور فرقہ کے امور پر عام نگرانی رکھنے کا اختیار حاصل رہا ہے۔ عامل مُلا صاحب کی نیابت کرتا ہے اور اُن کی اجازت سے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی نمایندگی کرتا۔ کمیشن کو دنیا کے کئی ملکوں سے سوالنامے کے جواب موصول ہوئے اور اُن جوابات سے یہ واضح ہے کہ جہاں بھی داؤدی بوہروں کی آبادی ہے وہاں ایک عامل مُلا صاحب کے نائب کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ سیدنا کن اختیارات کا دعویٰ کرتے ہیں اور واقعی وہ کن اختیارات کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کے لیے ہمیں ماضی میں جانا ہوگا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ اصلاح پسندوں کی تحریک کس طرح شروع ہوئی اور کس طرح ان اختیارات کو جن کے دعویدار سیدنا ہیں نہ صرف اصلاح پسندوں بلکہ فرقے کے تمام ممبروں کے خلاف استعمال کیا گیا۔

بمبئی میں چاندا بھائی کے نام سے ایک مسجد ہے جس کو داؤدی بوہرہ فرقہ ایک بزرگ مانتا ہے۔ چاندا بھائی کا ایک مقبرہ اور ایک گلا بھی ہے (ایک صندوق جس میں چڑھاوے ڈالے جاتے ہیں) دوسری جائدادیں بھی ہیں جو کہا جاتا ہے کہ گلا کی فاضل رقم سے خریدی گئی تھیں اور بدری محل کے نام سے بھی ایک عمارت ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ جزوی طور پر گلا کی رقم سے اسے خریدا گیا تھا۔

بدری محل ایک شاندار محل نما عمارت ہے جو بمبئی کے ایک بارونق علاقہ میں واقع ہے۔ ملاجی صاحب اپنے وسیع کنبے کے ساتھ ابھی حال تک اُس میں رہا کرتے تھے۔ اس میں فرقہ کے دفاتر بھی ہیں۔

ایک شخص ابراہیم جی آدم جی (مشہور بوہرہ مخیر سر آدم جی پیر بھائی کے پسر) اور بہت سے دوسرے لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ نہایت نامناسب بات ہے کہ بطور چڑھاوا گلے میں آنے والی رقم کو نجی مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے انھوں نے دعویٰ کیا کہ تمام جائدادیں مثلاً مسجد گلا کی رقوم۔ بزرگ کا مزار اور بدری محل جو جزوی طور پر گلے کی رقم سے خریدا ہوا بتایا جاتا ہے، قوم کے مفاد میں ایک ٹرسٹ کے حوالے کی جائیں اور ان کے انتظام کی ایک باقاعدہ اسکیم ہو۔ لہذا انھوں نے اس وقت کے بمبئی کے ایڈوکیٹ جنرل (جو پبلک ٹرسٹی بھی تھا) کو اس معاملہ پر توجہ مبذول کرنے کے لیے درخواست دی۔ اُس وقت کے

سیدنا صاحب (طاہر سیف الدین) نے ایڈوکیٹ جنرل کے
روبرو دعویٰ کیا کہ انھیں اپنے فرقے کے تمام ممبروں کے
جان و مال پر جن میں خیراتی اور عوامی فنڈ شامل ہیں اختیارِ کلی
حاصل ہے۔ انھوں نے کہا کہ وہ ان کے جانبداروں کے
واحد اور قطعی مالک ہیں اور کسی دوسرے کو جواب دہ نہیں
ہیں لہذا ایڈوکیٹ جنرل نے بمبئی ہائی کورٹ میں ایک
دیوانی کا مقدمہ سیدنا صاحب کے خلاف ابراہیم جی کی
طرف سے دائر کیا۔ جس میں دوسری باتوں کے علاوہ یہ
درخواست بھی دی گئی تھی کہ چاندا بھائی مسجد۔ چاندا بھائی
کا مقبرہ اور وہاں گلّے میں ڈالی جانے والی رقم۔ فاضل گلا فنڈ سے خریدی
گئی جائدا غیر منقولہ جائدادوں اور بدری محل کو جو جزوی طور پر گلّے کی رقم سے
خریدا گیا تھا خیراتی اور مذہبی نوعیت کے عوامی مقاصد کے لیے بنائے گئے
ایک ٹرسٹ کے حوالے کیا جائے۔ مستغیث (ایڈوکیٹ جنرل آف بمبئی) نے
دوسری باتوں کے علاوہ یہ دعویٰ بھی کیا کہ ان جائدادوں کے حسابات
طلب کیے جائیں۔

مقدمہ نمبر ۹۴۱ آف ۱۹۱۷ء تھا جس کی سماعت جسٹس مارٹن نے کی تھی اور
اس کا فیصلہ انھوں نے ۱۹ مارچ ۱۹۲۱ء کو دیا تھا۔ اس فیصلے کو جزوی
طور پر ۲۴ بی ایل آر ۹۰۱ میں درج کیا گیا ہے۔ رپورٹروں کی عادت کے
مطابق اس رپورٹ سے بھی شہادت کی بحث نکال دی گئی ہے اس لیے ہم نے
فیصلے کے پورے متن کو دلائل شہادت کی بحث اور فاضل جج کے مشاہدوں
کو مدِنظر رکھا ہے۔)

مقدمہ میں اُس وقت کے بڑے ملّا صاحب نے جو دلائل دیئے ہیں وہ کافی
دلچسپ ہیں۔ انھوں نے یہ دلیل دی تھی کہ چاندا بھائی کوئی پیر نہیں تھے
اور مسجد ان کے نام سے نہیں تھی۔ انھوں نے یہ دلیل بھی دی تھی کہ گلّے
کے عطیات خیراتی تحائف نہیں بلکہ اس گلّے کے لیے چڑھاوے ہیں جس پر
ان کو بطور داعی یا فرقے کے سربراہ کی حیثیت سے مکمل کنٹرول حاصل ہے
اور وہ ایسے تمام چڑھاوے، اپنی مرضی کے مطابق خرچ کر سکتے
ہیں۔ انھوں نے یہ دلیل بھی دی تھی کہ بطور داعی وہ اسے کسی بھی
وقت بند کرنے کا حق رکھتے ہیں اور چاندا بھائی کا مقبرہ ٹرسٹ
کا موضوع نہیں بن سکتا۔ اس کے علاوہ بدری محل ان کو اور
ان کے جانشینوں کو دائمی طور پر بطور وقف پیش کیا گیا تھا۔ اور
مقدمہ کی تمام جائدادیں فرقے کے روحانی اور دنیاوی سربراہ
کی حیثیت سے اُن کی ہیں۔ انھوں نے دعویٰ کیا کہ ان جائدادوں
کا انتظام ان کے عامل کرتے رہے ہیں جو صرف ان کو جواب دہ
ہیں اور مستغیث کو حساب طلب کرنے کا کوئی حق نہیں۔

مقدمہ کی سماعت کے دوران انھوں نے اِن دلائل پر
کافی زور دیا۔ ان دعوؤں کے ثبوت میں پیش کیے گئے گواہوں
کی جرح کی گئی۔ ان گواہوں کا دعویٰ ہے کہ ملاجی صاحب امام غائب کے
علاوہ کسی کو بھی جواب دہ نہیں ہیں اور یہ کہ وہ زمین پر اللہ کے
نمائندہ ہیں لہذا خطاؤں سے پاک ہیں اور معصوم ہیں۔ ان کی
طرف سے پیش کیے گئے گواہوں نے مزید کہا کہ ان کے
مذہب کی رو سے ملاجی فرقے کے ہر فرد کے دماغ۔ جائداد۔
جسم اور روح کے مالک ہیں اور ان کے عقیدت مندوں کے
لیے ضروری ہے کہ آنکھ بند کر کے اُن کی پیروی کریں۔ وہ ملاجی
کے کسی بھی اقدام پر انگلی نہیں اٹھا سکتے۔ ان گواہوں نے یہ
بھی کہا کہ وہ اپنے پیروکاروں سے کوئی بھی جائداد، چاہے
وہ وقف کی ہو یا نجی، لے سکتے ہیں اور داؤدی بوہرہ فرقہ میں
مستقل ناقابلِ تنسیخ خیراتی ٹرسٹ کوئی بھی نہیں ہے۔ یہ
کہا کہ وہ صرف امام غائب کو جواب دہ ہیں محض اس بات کا
اقرار کرنا ہے کہ وہ کسی کو بھی جواب دہ نہیں ہیں۔ امام زمین پر کہیں
نظر نہیں آتا لہذا قدرتی طور پر وہ ان سے حساب نہ طلب کر سکے گا۔

ملاجی کے ایک گواہ نے جو مقدمہ میں مدعا علیہ بھی تھا عدالت
میں مندرجہ ذیل حلفیہ بیان دیا۔ ملاجی فرقے کے مالک و مختار
ہیں۔ ہر چیز پر ملاجی کا حق ہے۔ ہم صرف ان کے ہتہ اور منشی
کی طرح کام کر رہے ہیں۔ ہم سے میری مراد پورے فرقے سے
ہے۔ پورا فرقہ ان کا ہتہ ہے۔ ملاجی ہر شئے کے مالک ہیں۔ ہر
چیز کے مالک سے میری مراد ان چیزوں سے ہے۔ جن کا تعلق
برادری سے ہے (لفظ ہتہ گجراتی سے لیا گیا ہے جس کے معنی
منشی کے ہیں۔)

مزید یہ دعویٰ کیا گیا کہ داعی المطلق امام کا نائب ہونے کی
وجہ سے امام کا نمائندہ ہے اور امام کا نمائندہ ہونے کی وجہ سے
خدا کا نمائندہ ہے اور عوام کو اللہ کی رضا سے آگاہ کرتا ہے۔
یہی وجہ ہے کہ داعی کو امام ہی کی طرح کے اختیارات حاصل
ہونا چاہئیں۔ پس جس صورت سے امام معصوم ہے اسی طرح

سے داعی بھی کل معصوم ہے۔

سماعت کے ابتدائی مراحل میں مدعا علیہ کے وکیل نے
یہ دلیل پیش کی کہ ملاجی صاحب خدا ہیں یا عملاً خدا ہیں ——
اس لیے یہ مقدمہ ایک بے ادبی ہے موخرالذکر دلیل بعد میں
واپس لے لی گئی لیکن یہ دعویٰ کیا گیا کہ ملاجی صاحب کو اگرچہ
پیغمبر کا مرتبہ حاصل نہیں ہے لیکن انھیں آنحضرت محمد مصطفیٰ
صلعم کے اختیارات حاصل ہیں اور یہ کہ وہ ایک ولی ہیں۔

اس وقت کے داعی نے اپنے ان وسیع اور عدیم المثال
اختیارات کو حق بجانب قرار دینے کے لیے یہ مضحکہ خیز
اختیارات جن کو وہ استعمال کرتے آئے ہیں اور کرتے
رہنا چاہتے ہیں وہ اس فرقے کے مذہبی سربراہ ہونے کے ساتھ
فرقہ کے افراد کے ذہن، جسم، روح اور جائداد کے مالک ہونے
کے بھی دعویدار ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر وہ خدا کے نمایندہ ہیں تو کیا
کچھ نہیں کرسکتے ؟ تمام داؤدی بوہرے ان کے منشی اور چہیتے ہیں
اور وہ فرقے کے کسی فرد کو بھی ہدایت دے سکتے ہیں کہ اسے
عدالت میں کیا شہادت دینا چاہیے۔ کیونکہ بوہرے سنِ بلوغ
کے وقت داعی کو جو میثاق دیتے ہیں وہ ایوانِ عدالت کے
شہادت کے کٹہرے سے کھائی گئی قسم سے بالاتر ہے۔ واضح
طور داعی کے حق میں بوہرہ نوجوانوں کی جانب سے دی گئی
شہادتوں میں ملاجی کو دیئے گئے میثاق کا اثر غالب تھا تمام
بوہروں کے کان میں یہ بات پھونک دی گئی تھی کہ اگر کسی حکم عدولی
کی وجہ سے داعی ناخوش ہوجائے تو خدا بھی ایسے گنہگار کو
نہیں بخشے گا (باب چہارم میں میثاق کا ۱۳ پیرا دیکھیے۔) وہ
ملاجی کی مرضی کے خلاف گواہی کیسے دے سکتا ہے؟ یہ اقدام
ملاجی کے احکامات سے نافرمانی کے مترادف ہوگا۔ جسٹس مارٹن نے
حسب ذیل الفاظ میں ملاجی کے دعوے کو مسترد کردیا۔

"یہ بات غلط ہے کہ ملاجی صاحب خدا کی حیثیت رکھتے ہیں۔
یا عملاً خدا کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ کہ موجودہ مقدمہ بے حرمتی
کا مترادف ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات مسلمانوں کے اس بنیادی
عقیدہ کے خلاف ہے کہ اللہ کے سوا کوئی خدا نہیں ہے اور محمد اس
کے رسول ہیں۔ تمام دنیا کے تعلیم یافتہ لوگ اس بات سے واقف ہیں۔
فرقہ کی اہم مذہبی کتابوں (۱) قرآن (۲) حدیث یا آنحضرت
محمد صلعم کے اقوال (۳) نہج البلاغۃ یا حضرت علی کے خطبات
کا حوالہ دیتے ہوئے فاضل جج نے کہا: "ملاجی اب اپنے جس دعوے
کو اس قدر زور و شور سے پیش کرتے ہیں اس کا ان میں سے کسی
کتاب میں ذکر نہیں ہے۔ اُن کے وکیل نے یہ اقرار کیا کہ وہ
اپنے دعوے میں واضح الفاظ میں کوئی مذہبی دلیل نہیں پیش
کرسکیں گے کہ ملاجی کسی وقف کی جائداد کو معاہدہ، وصیت یا
اسکیم کے ذریعہ لے سکتے ہیں۔ میں نے ان تمام مذہبی کتابوں
پر نظر ڈالی جن کا حوالہ دیا گیا تھا لیکن ان کا تذکرہ اس فیصلہ میں
کرنا قابل عمل نہیں ہے۔ میں نے ان پر اچھی طرح غور کیا لیکن میں
اس بات سے مطمئن نہیں ہوں کہ اُن سے ملاجی کے اس دعوی
کو تقویت ملتی ہے کہ وہ اپنے پیرووں کے ذہن اور جائداد کے
مالک ہیں۔ میری مراد یہ ہے کہ مذہبی عقیدہ کے لحاظ سے بھی
ایسا نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ مذہبی پیشوا بذاتِ خود ملکیت کے
دنیاوی اور روحانی مفہوم میں امتیاز کرتے نظر آتے ہیں۔ اس
طرح جب بمبئی کے ایک سابق نائب عامل شیخ کوکب سے سورت
کے پیشوا کے مقدمہ میں جرح کی گئی... اور یہ پوچھا گیا کہ آیا یہ
بات درست ہے یا غلط کہ ۴۹ ویں داعی کا کہنا ہے کہ انھیں
جائداد میں ذرہ برابر دلچسپی نہیں تھی تو گواہ نے جواب دیا۔
"دنیاوی نقطۂ نظر سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ لہٰذا ان کا یہ بیان
درست ہے۔"

جائداد کی ملکیت کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ملاجی مساجد
وغیرہ کے مطلق مالک ہونے کے دعویدار ہیں۔ اور یہ بات بھی کہتے
ہیں کہ وہ کسی کو جوابدہ نہیں ہیں۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ انھیں
محض متولی مانا گیا اور جوابدہ سمجھا گیا تو مذہب اسلام ختم ہوجائیگا
اُن کے کہنے کا یہ مطلب ہوا کہ وہ ملک کے دیوانی اور فوجداری قوانین
سے بالاتر ہیں۔ اس کا یہ بھی مفہوم ہوا کہ ان کے معصوم ہونے کی وجہ
سے اسلام ان کو ملک کے قوانین کا پابند نہیں بننے دینا چاہتا۔
انھوں نے کہا کہ معصومیت اور جوابدہی دونوں چیزیں ایک
ساتھ نہیں ہوسکتیں۔ وہ اپنے پیرووں کی نجی جائداد کے بھی
دعویدار ہیں۔

شمیم احمد

تنقیدی تبصرے

ردِّ کفر : علیم صبا نویدی

ناشر: تامل ناڈو اُردو پبلی کیشنز ـــــ قیمت : دس روپے

علیم صبا نویدی، اُردو کے ادبی مراکز دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد سے دور مدراس میں اُردو شعر و ادب کا چراغ روشن کیے ہوئے ہیں۔ وہ ایک نوجوان شاعر ہیں اور "ردِّ کفر" سے قبل ان کے دو اور شعری مجموعے "لمسِ اول" اور "طرحِ نو" شائع ہو چکے ہیں۔ "لمسِ اول" ان کی جدید سیپ بند نظموں کا مجموعہ ہے جسے انھوں نے اس نوع کی نظموں کا اُردو میں پہلا مجموعہ قرار دیا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ "طرحِ نو" بہ قیدِ قافیہ و ردیف پابند غزلوں کا مجموعہ تھا اور یہ تیسرا مجموعہ "ردِّ کفر" اُن کی آزاد غزلوں پر مشتمل ہے۔ علیم صبا نویدی اپنے اس دعوے میں حق بہ جانب ہیں کہ "ردِّ کفر" اُردو میں آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے۔

اس سے قبل آزاد غزل نام کی اِکّا دُکّا چیزیں مختلف رسائل میں کبھی کبھار نظر آجاتی تھیں اور اس لیے قابلِ توجہ نہ تھیں کہ انھیں جدید غزل گو شعراء کی نمائندہ تخلیقی کاوش قرار نہیں دیا جا سکتا تھا۔ ان کی حیثیت اس سے زیادہ نہ تھی کہ کچھ لوگ غزل کے مخصوص تکنیکی نظام ہی کے اندر ایک مصرع چھوٹا اور ایک بڑا لکھ کر تفننِ طبع کا سامان بہم پہنچا رہے ہیں۔ جو چیز بہ ظاہر تفننِ طبع کا ایک اسلوب نظر آتی تھی، ایسا لگتا ہے کہ اسے علیم صبا نویدی نے اپنی تخلیقی فکر کا ایک سنجیدہ معاملہ بنا لیا اور آزاد غزلوں کا ایک پورا مجموعہ تیار کر کے شائع کر دیا۔ جو چیز اب تک قابلِ اعتنا نہ تھی، وہ اب اس مجموعے کی وجہ سے قابلِ توجہ بن گئی۔

آزاد غزل ــــ ؟ چہ معنی ؟ ــــ غزل اور وہ بھی آزاد! میرا تو خیال ہے کہ جہاں تک آزادی کا سوال ہے، ملک اور نظم کے ساتھ غالباً ہر چیز آزاد ہو سکتی ہے لیکن غزل ہماری تاریخ میں جس مضبوط روایت کا نام ہے، وہ فکر و خیال کی آزادی کے باوجود بہ لحاظِ ہیئت کبھی آزاد نہیں ہو سکتی۔ فنی اور تکنیکی پابندی ہی کے اندر غزل کا حسن نکھرتا اور خیال تکمیل کے مراحل طے کرتا ہے۔

جب کوئی یہ دعویٰ کرے کہ غزل آزاد ہو گئی ہے تو اس کی صداقت ناپنے کے لیے فوری طور پر ذہن میں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ شعر میں آزادی کی نوعیت کیا ہے یا کیا ہو سکتی ہے؟ اس سوال کا جواب دو رُخی[1] ہے۔ ایک تو یہ کہ ہم شعری تخلیق میں فکر و معنی کی آزادی سے کام لیں، اور اس معاملے میں ہماری عصری نظم ہی نہیں بلکہ غزل بھی پوری طرح آزادی سے کام لے رہی ہے۔ لہٰذا معنوی سطح پر عصری شاعری، خواہ وہ نظم ہو یا غزل، آزاد ہے۔ شعر میں آزادی کا دوسرا رُخ فن و ہیئت اور تکنیک کی آزادی سے متعلق ہو سکتا ہے۔

ہمارے ہاں وقتاً فوقتاً رسائل میں جو آزاد غزلیں نکلتی رہی ہیں یا اب جو زیرِ نظر مجموعے کی شکل میں سامنے

---

[1] میری دانست میں [illegible] چکا ہے۔

آئی ہیں، انھیں دیکھتے ہوئے بغیر کسی غلطی کے امکان کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان غزلوں کے خالقوں کے تئیں غزل میں آزادی کا تصور فن وہیئت اور تکنیک کی آزادی ہی سے وابستہ ہے۔ اگر ایسا ہے (بلکہ ایسا ہی ہے) تو آیئے دیکھیں کہ اس کسوٹی پر بھی آزاد غزل، کتنی آزاد اُترتی ہے؟

اُردو شاعری میں ایک اصطلاح "آزاد نظم" کی چلی تھی (یا اب بھی ہے) اُس سے وہ نظم مُراد تھی جو ہیئت کے لحاظ سے آزاد سمجھی جاتی تھی، خواہ ذہنی اور فکری سطح پر وہ کتنی ہی غلامانہ کیوں نہ ہو، ٹھیک اس طرح، جس طرح کہ عصری غزل ہیئت کی جملہ پابندیوں کے باوجود معنوی اور فکری سطح پر مکمل آزاد ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے نظم گو شعراء کے سامنے ہیئت کی وہ کون سی پابندیاں تھیں جن سے چھٹکارا پانے کی کوشش میں "آزاد نظم" وجود میں آئی تھی۔

مولوی اسماعیل میرٹھی اور اُس زمانے کے کچھ اور شاعروں نے غزل کی ہیئت میں کہی جانے والی نظم سے قافیہ خارج کیا تو اُس وقت بے قافیہ نظموں کی اِس نئی صنف کو نظمِ معرّیٰ (BLANK VERSE) کا نام دیا گیا۔ دونوں مصرعوں کے ارکانِ بحر بہ لحاظِ وزن برابر رہے۔ اس سے ظاہر یہ ہوا کہ شعر میں ہیئتی پابندی کا ایک اہم عنصر تھا قافیہ۔ اور قافیے سے نجات پانے کے بعد بھی نظم 'آزاد' نہیں ہوئی۔ بلکہ محض قافیے سے معرّیٰ ہوگئی۔ غزل میں قافیے سے انحراف کسی صورت ممکن نہیں، زیرِ نظر آزاد غزلوں کے مجموعے کی ہر غزل پورے طمطراق کے ساتھ قافیے سے لیس ہے، گویا ہیئتی پابندی کے ایک اہم عنصر کی پوری وفاداری کے ساتھ پابند ہے۔ لہٰذا غزل کا آزاد ہونا تو دُور کی بات، اِن معنوں میں تو وہ 'معرّیٰ' بھی نہیں۔ کیا ہمارے آزاد غزل گو شعرا بے قافیہ غزل کہہ کر "غزلِ معرّیٰ" کی داغ بیل ڈالنے کی جرأت کر سکتے ہیں؟

شعری ہیئت میں پابندی کے دوسرے عناصر بحر اور وزن ہیں۔ تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد اور میراجی نے ایک قدم آگے جا کر اخراجِ قافیہ کے ساتھ مصرعوں کے ارکانِ بحر میں بھی کمی بیشی کر دی۔ اس طرح بے قافیہ (آزاد نظموں میں کہیں کہیں قافیے موجود ہیں) چھوٹے بڑے مصرعوں کے ساتھ جو نظم وجود میں آئی اسے 'آزاد نظم' (FREE-VERSE) کا نام ملا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہ لحاظِ ہیئت یہ کوشش بھی پوری طرح آزاد نہیں تھی کیونکہ اس میں بحر سے بہر حال انحراف نہ تھا، صرف ارکانِ بحر مختلف مصرعوں میں کم یا زیادہ کر دیے گئے تھے۔ ایک نظم ایک ہی بحر کی پابندی کرتی تھی۔ مختلف بحروں کے آمیزے کے ذریعے یا بحروں سے بالکلیہ گریز کر کے محض لفظوں کی مدد سے نظم کے سانچے STRUCTURE میں اندرونی آہنگ اُبھارنے کا رجحان تب بھی نہ تھا۔ یہ رُجحان اُن عصری نظموں میں ملتا ہے جنھیں "نثری نظمیں" کہا جاتا ہے۔ بہ الفاظِ دگر ہیئت کے اعتبار سے 'آزاد نظم' صحیح معنوں میں آج کی 'نثری نظم' کو کہا جانا چاہیئے۔ اِس سے وہ ابہام بھی دور ہو جائے گا جو بہ صورت موجودہ "نثری نظم" کی اصطلاح سے پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ تو خیر ایک جملۂ معترضہ تھا۔ مقصد یہاں صرف اتنا ہے کہ آج کی آزاد غزل، کیا واقعی مذکورہ بالا ہیئتی پابندیوں سے پاک ہے یا مستقبل میں 'پاک' ہونے کے امکانات رکھتی ہے؟ اگر نہیں، تو 'آزاد غزل' کے وجود کا ذہنی نہ سہی ہیئتی جواز کیا ہے؟

علیم صبا نویدی نے "ردِّ کفر" کے پیشِ لفظ "شناخت" میں لکھا ہے کہ "بحور و اوزان کی ایک طرفہ پابندی اور قیود نے جدید غزل گو کو بھی چند خانوں میں بانٹ کر رکھ دیا۔" یہ تو میں نہیں جانتا کہ بحور و وزن کی یک طرفہ پابندی اور قیود کے وہ کون سے چند خانے ہیں جن میں جدید غزل گو شعراء بٹ کر رہ گئے ہیں لیکن اُن کے اِس کلامِ بلاغت نظام سے اتنی بات ضرور سمجھ سکا ہوں کہ غالباً ان کا اس سے منشا یہ ہے کہ غزل بحور و اوزان کی پابندیوں اور قیود کی اسیر نہ رہے۔ کیا آزاد غزل بہ حیثیت ایک صنف کے، واقعی ایسی ہی ہے کہ جس میں وزن نہ ہو، بحر نہ ہو، قافیہ نہ ہو۔ اگر فی الحقیقت ایسی ہی ہے تو مجھے آزاد غزل کی صنفی اصطلاح پر اور آزاد غزل کے نمونوں پر کوئی اعتراض کرنے کا حق نہیں ہے

حاصل نہ ہوگا کہ جو چیز دائرہ شعر ہی سے خارج ہے تو اس پر بحث ہی کیوں کی جائے۔ مگر چونکہ ایسا نہیں ہے اور آزاد غزل نام کی چیز بھی قافیہ۔ وزن اور بحر کی پابند ہے اس لیے یہ اصطلاح (یعنی آزاد غزل) بے معنی ہے۔ یہ اب الگ بات ہے کہ اس طرح کے چھوٹے بڑے مصرعوں کو واقعی غزل کہا جائے یا کچھ اور نام دیا جائے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین کرنے کی ہے کہ نام نہاد آزاد غزل میں قافیہ بحر اور وزن کی وفا دارانہ پابندی کرتے ہوئے صرف یہ کیا جاتا ہے کہ کسی ایک مصرعے کے ارکانِ بحر کم کر دیے جاتے ہیں، جس سے ایک مصرع کم ارکانِ بحر کی وجہ سے بڑا ہو جاتا ہے۔ اگر چھوٹے مصرعوں کے ارکانِ بحر پورے کر دیے جائیں تو آزاد غزل کے اشعار بیک جنبشِ قلم پابند غزل کے شعر بن جائیں گے۔ قافیہ تو ہے ہی، ارکانِ بحر میں کمی بیشی کا نام آزاد غزل ہے۔ اور یہ ہیئت کی کون سی آزادی ہے؟ اس کے لیے اسی نام پر اصرار کیوں؟

ہماری شاعری میں ایک چیز ہوا کرتی تھی مستزاد۔ یہ نئی چیز یعنی آزاد غزل اسی قبیل کی ہے۔ مستزاد میں یہ ہوتا تھا کہ شاعر توسیعِ خیال یا تکمیلِ معنی کی خاطر اشعار میں اختیار کردہ بحر میں چند ٹکڑوں کا اضافہ کر دیتا تھا۔

اس کے برعکس نام نہاد آزاد غزل میں یہ ہوتا ہے کہ اختیار کردہ بحر کے مقررہ ارکان میں۔ اس طرح کمی بیشی کر دی جاتی ہے کہ ایک مصرع زیادہ ارکان کی وجہ سے بڑا اور دوسرا کم ارکان کی وجہ سے چھوٹا تو ہو جاتا ہے تاہم دونوں مصرعوں کے ارکانِ بحر کی تعداد وہی ہوتی ہے جو اُس بحر کی ہے۔ اس میں اضافہ نہیں ہوتا جس مصرعے میں ارکان کم کیے گئے ہیں، وہ تجدیدِ خیال کا علمبردار بن جاتا ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ آزاد غزل کی ہیئت میں اتنی صلاحیت نہیں ہے کہ وہ توسیعِ خیال کا ذریعہ بن سکے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مستزاد، آزاد غزل کے مقابلے میں بڑی اور مفید چیز ہے اس لیے کہ اس میں توسیعِ خیال کی گنجائش ہے۔ مستزاد کے ہوتے ہوئے آزاد غزل کہنے یا اسے فروغ دینے کی کوشش سعیٔ لاحاصل ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ نئے تقاضوں کے پیشِ نظر مستزاد ہی کا احیا کیا جائے جو زیادہ سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔

OO

صفحہ ۴۴ سے آگے :

میٹھے میٹھے بول بول کر ہی وہ دھرتی کے باسیوں کے دلوں سے جنت کی یاد بھلائے رکھتا ہے۔"

"تم ایکا ایک چپ ہو گئے مسٹر؟ تم بھگوان تلادھار کے درشن نہیں کرو گے؟"

"تم نے اپنے بھگوان کا وراٹ روپ ہی ہمیں دکھا دیا گاڈ تو اب کیا دیکھنا باقی ہے۔ زندگی کے خوف سے ہراساں ایک بیمار مغز بڈھے میں ایسا کیا ہے جو ہماری دلچسپی کا موجب بن سکتا ہے۔"

"تو پھر اب تم کہاں جاؤ گے؟"

"اب ہم اس دنیا کو دیکھنے جائیں گے گاڈ جو تلادھار کی حقیقت کو جان چکی ہے اور اس کی موت کی منتظر ہے۔"

یہ کہہ کر جاجلی منی روپوش ہو گئے۔

شیش ناگ نے بھی تلادھار کے یگ کی کینچلی وہیں اتار کر پھینک دی اور اپنے نئے توانا جسم کو بھگوان جاجلی کے سامنے احترام سے جھکا کر بڑی انکساری سے بولا "میں شپتھ لیتا ہوں کہ میں آدمی کو اس کی جس جنت سے ورغلا کر لایا تھا اُسے اسی جنت میں واپس لوٹا کر دم لوں گا۔"

"تم نے آدم کی اولاد کے ساتھ کیے گئے اتنے ظلم کا اعتراف کر لیا ہے۔ یہی صحیح نیت ہے مہابلی! اب تم آدمی ہی کے تعاون سے اُس کی اس دُنیا کو جنت بنا سکتے ہو۔ ہم تمھیں اشیرباد دیتے ہیں کہ تم جیسے ہی اپنی اس نئی ڈگر پر چلنا شروع کرو گے، کامرانیاں خود آگے بڑھ کر تمہارا سواگت کریں گی۔" یہ کہہ کر جاجلی منی اس یہودی دانشور کے بت میں تحلیل ہو گئے۔

OO

اس شمارے کے قلمکار

[جن ادیبوں اور شاعروں کا اجمالی تعارف پچھلے شماروں میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں اُن کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے۔]

- **بشر نواز** : نازک بصری پیکروں، دردمندانہ احساسات اور احتجاجی فکر کا جانا پہچانا شاعر۔
- **بلراج ورما** : جریدہ "تناظر" کے روحِ رواں۔ دہلی کی پُرخلوص اور دلنواز شخصیت۔ ترقی پسند شعور و آگہی کے سلجھے ہوئے ادیب۔
- **توصیف تبسم** : پاکستان کے معروف شاعر۔ راولپنڈی کے گارڈن کالج میں اُردو کے استاد ہیں۔
- **جوگندر پال** : اُردو افسانے کی مانوس اور اجنبی، عجیب اور پُراسرار آواز۔ پال کی تخلیقی محویت تپیا ہی نہیں اسلوبِ حیات بھی ہے۔ یہ مقالہ جدید افسانوی ادب میں ان کی گہری دلچسپی اور غواصی کا شاہد اور ان کی شفاف تخلیقی فکر کا آئینہ دار ہے۔
- **حسین الحق** : نوجوان ادیب اور ناقد۔ مگدھ یونیورسٹی (گیا) میں اُردو کے اُستاد ہیں۔
- **راہی معصوم رضا** : ممتاز شاعر۔ منفرد ناول نگار۔ معتبر ناقد۔ فلمی دنیا کی مسموم ہوائیں بھی جن کے تخلیقی شعلے کو نہ بجھا سکیں۔ حال ہی میں خیابان پبلی کیشنز بمبئی نے 'طلسمِ ہوشربا' پر ان کا تحقیقی مقالہ شائع کیا ہے۔
- **رئیس مالیگانوی** : مہاراشٹر کے مشہور و محبوب شاعر۔ ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔
- **سجاد ظہیر گوہر** : کمیونسٹ پارٹی اور مزدور تحریک کے ممتاز رہنما۔ اُردو زبان و ادب کے ادیب اور عاشق۔
- **ساجدہ زیدی** : عصرِ حاضر کی دانش اور بے شل تخلیقی جوہر کی شاعرہ۔ وجودی فکر سے قریب رہ کر مثبت انسانی قدروں کی متلاشی۔ پُرکشش شخصیت کی مالک۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ٹریننگ کالج میں پروفیسر ہیں۔
- **شمیم احمد** : وسیع مطالعہ، کھلا ہوا ذہن، بیباک طرزِ اظہار۔ تنقید کو تقلیدی حکمت سے آزاد دیکھنے والے ناقد۔ مضامین کا مجموعہ 'ادراک' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔
- **صادق** : مصوّر، شاعر، باشعور ناقد۔ اپنے وجود کے حوالے سے انسان کے روحانی خلا، شکستگی اور اخلاقی زوال تک پہنچنے والے۔ دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔
- **ظفر واصفی** : نئی نسل اور نئے شعری اسلوب کا شاعر۔
- **عابد سورتی** : گجراتی کے ممتاز آرٹسٹ اور کارٹونسٹ۔ اس کہانی میں داؤدی بوہرہ فرقے کی موجودہ آویزش کا کرب زا احساس نمایاں ہے۔
- **فضا کوثری** : احساس توازن کے ساتھ عصری حسیت کو تخلیقی پیکر بخشنے والے نوجوان شاعر۔
- **قمر سنبھلی** : دہلی کے نوجوان اور مقبول شاعر۔
- **مغیث الدین فریدی** : کلاسیکی مزاج کے قادر الکلام شاعر۔ فنِ تاریخ گوئی میں کمال رکھتے ہیں۔ دہلی یونیورسٹی میں اُردو کے استاد ہیں۔
- **گنگا پرشاد وِمل** : ہندی کے نامور افسانہ نگار، شاعر اور ناقد۔ انھوں نے ہندی کی نئی کہانی کو حقیقت نگاری کی نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ انگریزی میں بھی ان کی کہانیوں کا ایک خوب صورت مجموعہ HERE AND THERE کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔
- **یوسف ناظم** : اپنے ذہن کی جودت اور شگفتہ رو ذہانت سے ہندوستان میں اُردو طنز و مزاح کی آبرو بچائے ہوئے ہیں۔ انشائیہ کو اپنے پاکیزہ اسلوب سے انھوں نے ایک تخلیقی شان عطا کی ہے۔

SRI AGAHI (Monthly) Delhi-32 Editor: Dr. Qamar

Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N: 34462 79 Rs. 2

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد ۱ شمارہ ۸

مدیر

قمر رئیس

قیمت: ۲ روپے

سالانہ: ۲۰ روپے

غیر ممالک سے: ۱۲ ڈالر

ترتیب

چہرہ	الاؤ بجھ گئے	مدیر	۴
نقدِ ادب	الفاظ کی خارجی اور داخلی دنیا	ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی	۵
نقدِ نظر	اسلام کی ۱۴۰۰ سالگرہ اور عالمِ اسلام	اصغر علی انجینیر	۱۴
الاؤ بجھ گئے	سہیل بھائی	پیر عاشق فکری	۱۸
	رضیہ آپا کی یاد میں	مجتبیٰ حسین	۲۱
	تختی	نور ظہیر	۲۴
سفرنامہ	پشکن کے دیس میں	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۲۶
طنز و مزاح	پس و پیش	خواجہ عبدالغفور	۲۹
	شعرستان میں ٹوٹل ریوولیوشن	رضا نقوی واہی	۳۲
نظمیں	وعدوں کی پوٹلی	آشفتہ چنگیزی	۳۴
	جھگی والوں کا گیت	ابرار رجی	۳۵
	آرزو	اقبال متین	۳۶
	ایک نظم	فیاض رفعت	۳۶
	المیہ	مناظر عاشق ہرگانوی	۳۷
	شراپ	رخسانہ جبیں	۳۷
گیت	انتباہ	وامق جونپوری	۳۸
دوہے	دوہے	بھگوان داس اعجاز	۳۸
غزلیں	غزل	حکیم منظور	۳۹
	غزل	کرشن کمار طور	۳۹
	غزل	شاہد میر	۴۰
	غزل	مشتاق شبنم	۴۰
	غزل	حبیب احمر	۴۱
	غزل	ایم۔ آئی۔ ساجد	۴۱
افسانے	ٹکڑے ٹکڑے لوگ	الیاس احمد گدی	۴۳
	گدھ	سید محمد اشرف	۴۶
	زرِ مبادلہ	عبدالصمد	۴۹
	واردات	شفق	۵۲
رپورٹ	داؤدی بوہرہ کمیشن	———	۵۶
تعارف	اس شمارے کے قلمکار	ادارہ	۵۸

پرنٹر، پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر 3/1410 رام نگر شاہدرہ۔ دہلی 110032 سے شائع کیا۔

خط و کتابت کا پتہ:

مدیر، C/166 وویک وہار۔ دہلی 110032

فون: 203058

ترسیلِ زر اور کاروباری خط و کتابت کا پتہ:

منیجر: 3/1410 رام نگر، شانتی بلڈنگ۔ دہلی 110032

چہرہ

الاؤ بجھ گئے

"راکھ کے نیچے ابھی کچھ کچھ آگ باقی تھی جو ہوا کا جھونکا آنے پر ذرا جاگ اُٹھتی پر ایک لمحہ میں پھر آنکھیں بند کر لیتی تھی۔ وہ پھر بجھتے ہوئے الاؤ کے پاس آ بیٹھا اور راکھ کو کُرید کُرید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرمانے لگا۔
اسی راکھ کے پاس زمین پر وہ چادر اوڑھ کر سو گیا" (پریم چند : پوس کی رات)

اس دھرتی پر یہ الاؤ نصف صدی تک روشن رہا۔ وہ اُردو زبان کی روشنی، حرارت اور حلاوت دور دور تک پہنچاتا رہا۔ وہ اس دھرتی کے دبے کچلے انسانوں کے رِستے زخموں، اُن کی محرومیوں اور دُکھوں کی درد بھری کہانیاں سُناتا رہا۔ وہ حقیقت پسندی اور انسان دوستی کی عظیم روایات کو زندگی کے نئے حقائق سے جوڑ کر فن کی نئی جہات دکھاتا رہا۔ وہ اُردو زبان، ادب اور انسان کی خدمت گزاری کے لیے اپنے عہد کے سیکڑوں نوجوانوں کے حوصلے بڑھاتا رہا۔ وہ جوبے کراں درد مندی اور بے پایاں خلوص، محبت اور یگانگت کا الاؤ بن کر زندہ رہا۔ ۲۹ نومبر کو اچانک بجھ گیا۔ راکھ ہو گیا اور دھرتی کی چادر اوڑھ کر سو گیا۔

ہم عہد کرتے ہیں کہ اس 'الاؤ' کو اپنی روح میں روشن رکھیں گے۔

"ہم سرپھروں نے محنت کش انسان کی محبت اور نئی زندگی کی حفاظت کو اپنی منزل بنایا ہے۔ سو اس کے لیے لڑیں گے چاہے اس میں ہماری جان ہی کیوں نہ چلی جائے" (رضیہ سجاد ظہیر)

وہ اس مقدّس منزل کے لیے ہمیشہ اپنی ساری قوّت سے لڑتی رہیں۔ کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ کبھی ہار نہیں مانی۔ اپنے آہنی عزم اور ایثار و استقلال سے ترقی پسند تحریک کے میرِ کارواں کو وہ ہر آزمائش اور ہر مرحلہ میں تازہ دم رکھتی رہیں۔ محنت کش انسانوں کی زندگی سے، اُن کے مقدّر سے جذبۂ اتحاد اُن کی ہر تخلیق، ہر کہانی کا آہنگ بنا رہا۔ اپنی شاداب مُسکراہٹ اور شفقت بھری باتوں سے وہ ہر قدم پر نوجوانوں کی دِل داری کرتی رہیں۔ انھیں راہ کے پیچ و خم اور منزل کی عظمت کا احساس دلاتی رہیں۔ انسان کا ہر درد، ہر دُکھ جیسے اُن کے دل میں بسیرا کرتا تھا۔ وہ نڈھال ہو گئی تھیں لیکن حوصلے جوان تھے۔
۱۸ دسمبر کی صبح کو یہ چراغ بھی سو گیا۔

ہم عہد کرتے ہیں کہ اس چراغ کی دھڑکتی لو کو دل کی دھڑکنوں سے جُدا نہ کریں گے۔

مُدیر

سید محمد عقیل

الفاظ کی خارجی اور داخلی دنیا

اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ ہم الفاظ اپنے احساس کی تعبیر اور اپنے فکر کے انعکاس اور اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں تو ادبی تفہیم کے لیے بہت دلچسپ گوشے نکلتے ہیں۔ تاہم کچھ اسے صورت و معنی کی تکنیکی بحث سمجھ کر، اس خیال سے الگ ہو جائیں گے کہ ابہام و تفہیم سے اس بحث کا واسطہ کیوں ہو کہ الفاظ تو محض فن کی آرایش و زیبایش اور شعر کی ظاہری لباس ہیں۔ انھیں معنی میں کیوں الجھایا جا رہا ہے کیونکہ الفاظ کی دنیا اور خصوصاً شعر میں، محض قطع و برید، آوازوں، ان کی زنگا رنگی، نشست و برخاست، ترکیبوں اور اصوات کی دنیا ہے۔ ان ترکیبوں اور اصوات و اشارات سے بنے ہوئے تشبیہات و استعارات یا ضرب الامثال سے واسطہ تلاش کرنا اور انھیں باتوں کی فکر کرنا ہی صحیح طور پر ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے اور بس۔ الفاظ غریب ہیں یا فصیح، ان میں ثقل ہے یا روانی، مانوس ہیں یا اب ان کا چلن شعر و ادب میں نہیں رہا، یہی سب کچھ الفاظ کی دنیا ہے۔ لیکن جب ان الفاظ کا سلسلہ، انسانی جذبات سے منسلک کر دیا جائے یا معنوی اظہار بھی اُن سے متصور ہو پھر یہ سوال بھی اُٹھے گا کہ جذبات اور الفاظ کی صوتی یا معنوی کیفیتوں میں بھی کوئی ربط ہے یا ان کی ظاہری شکل و صورت، ان کا آہنگ، دروبست ہی کافی ہے۔ اگر صرف ایسا ہی نہیں ہے تو پھر معنوی حصہ ہی الفاظ کا بنیادی حصہ سمجھا جائے گا جو احساس کی تعبیر اور فکر کے انعکاس کا ضامن بنتا ہے۔ اور یہ بحث نئی نہیں۔ لانجائنس سے قلب تدنی، قلب تدنی سے والٹر پیٹر، اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ٹام لینسن (TOMLINSON) اور ٹام گن اور اس کے بعد تک چلی آئے گی۔ ٹام گن ... میں حرکت اور عمل پر یقین رکھتے ہیں اور دنیا سے اس زندگی کا کیا رشتہ ہے، اس پر شاعری کو پرکھتے ہیں، ٹام لینسن جو معقول محاروں (PROPER IDIOMS) اور فرینزنگ کے ساتھ آہنگ سے اپنے جذبات اور کلچر کا رشتہ جوڑتے ہیں، سب الفاظ کے معنوی حصے کی اہمیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا گروپ بھی جو الفاظ کی اشاریت داخلی دنیا اور پیکریت کے ساتھ علامتوں کی کارفرمائیوں سے شعری دنیا کا سلسلہ جوڑتا ہے وہ بھی محسوسات کی انفرادیت سے الفاظ کے نئے استعمال اور نئی معنویت کا طرفدار ہے۔

اس گفتگو میں الفاظ کے فکری سلسلوں، ان کے مخصوص صرف اور کسی خاص سماج اور دور میں، ان کی تشکیل اور معنوی جہت سے بحث کی جا رہی ہے۔ ہمارے خیال میں الفاظ کی خود اپنی ہستی، بہت سی صورتوں کا مجموعہ ہے لفظ، اپنی مکمل تشکیل کے لیے، سب سے پہلے اس معنوی تعبیر کا محتاج ہے جس کے لیے اُسے بنایا یا استعمال کیا گیا ہے۔ جب سے انسان نے گفتگو کرنا سیکھا ہے اور جب تک وہ بولتا رہے گا، لفظ کا بنیادی مقصد یہی سمجھا جائے گا کہ اپنے استعمال کرنے والے کا مافی الضمیر ہے اور یہی اس کا پہلا مقصد ہے۔ اس کے بعد دوسری صورتیں اس میں فنا ہوتی ہیں۔ یہ مافی الضمیر براہِ راست ہو یا اشاری مبہم مگر بغیر اس کے الفاظ کا صرف لاحاصل ہو جاتا ہے پھر اس کے سلسلے، بولنے والوں کے گرد و پیش، اُن

ذہنی افتاد، ان کے مسائل، ان کی تاریخ اور زندگی بسر کرنے کے اطوار سے جُڑتے ہوئے، اس بلندی کی طرف چلے جاتے ہیں جسے فنونِ لطیفہ اور جمالیات کے عمل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اور یہیں سے الفاظ کی وہ دنیا بننا شروع ہو جاتی ہے جہاں اعراب، قواعد عروض کی ٹیکنیکل بحث شروع ہو جاتی ہے۔ مناسب ہوگا کہ پہلے کچھ مثالیں لے لی جائیں چونکہ پہلے ٹام گن کا نام لیا گیا ہے اس لیے وہیں سے بات شروع کی جاتی ہے۔ ٹام گن کی ایک نظم "ON THE MOVE" کا ہم وہ اقتباس پیش کرتے ہیں جو آجکل نوجوانوں میں بہت مقبول ہے۔

ON MOTOR-CYCLE UP THE ROAD
THEY CAME
SMALL, BLACK, ASFLIES
LANGING IN HEAT. THE BOYS
UNTIL THE DISTANCE THROWS THEM
FORTH THEIR.... BULGES TO THUNDER
HELD BY CALF AND THIGO
IN GOGGLES, DONNED. IMPERSONALITY
IN GLEANING JACKET TROPLIED WITH
THE DUST
THE STRAP IN DOUBTS, BY
HIDING IT ROBUST
AND ALMOST HEAR AMEANING IN
THEIR NOISE
EXACT CONCLUSION OF THEIR
BARDINESS
HAS NO SHAPE YET,
BUT FROM KNOWN WHEREABOUTS
THEY RIDE, DIRECTION WHERE THE
TIRE PRESS

(THOM GUNN)

ٹام گن کی یہ نظم اُن کے مجموعے THE SENSE OF MOVEMENT میں شامل ہے جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ روزن تھال صاحب نے اس سلسلے میں یہ تحریر کیا ہے کہ یہ نظم ٹام گن کے اس مزاج کی تعبیر ہے جس میں انھوں نے ان لیدر جیکٹ پہنے ہوئے مضبوط نوجوانوں میں دلچسپی کا اظہار کیا ہے جو موٹر سائیکلوں پر سوار، کسی حد تک نامطبوع اور لایعنی حرکتوں میں گرفتار ہیں۔ یہاں معنی سے قطع نظر ذرا موٹر سائیکل، لیدر جیکٹ، گوگل، ٹائر اور ان جملوں JACKETS TROPLIED WITHDUST
DIRECTION WHERE THE TIRE PRESS
MEANING IN THEIR NOISE اور
پر غور کر لیا جائے۔ ان جملوں میں استعمال کیے گئے الفاظ اور بہت سے دوسرے الفاظ بھی، اپنے معنی کے لیے ڈکشنری نہیں بلکہ اس کشمکش، بے چینی، بے منزل سفر اور پرانی تہذیب سے نوجوانوں کی بیزاری کے مظہر ہیں جنھیں سمجھے بغیر، الفاظ اپنی بیرونی اور اندرونی دنیا منکشف نہیں کر سکتے۔ بیسویں صدی کے اینگری مین کے سماجی نظام (SOCIAL SET UP) کو ان کلیدی الفاظ کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا جس میں اس دور کے نوجوانوں کی سماجی بے چینی بول رہی ہے۔ یہاں الفاظ کی بیرونی دنیا کے ساتھ اگر کوئی موٹر سائیکل کے کل پرزوں اور انجینئرنگ کی دنیا میں چلا جائے اور ٹائر سے اس کے ذہن میں صرف ربر کی فیکٹری اور سائیکل کے گول پہیوں کا تصوّر ابھرے تو وہ شاعر کے ساتھ نہ اس کی فیلنگ کی دنیا میں پہنچ سکتا ہے اور نہ اس سماج اور سوسائٹی کا تصوّر کر سکتا ہے جس میں شاعر کا دور خود کو منکشف کر رہا ہے۔ اس طرح یہ الفاظ اپنے معنوی ربط کے لیے اُس سماجی پس منظر کے محتاج ہیں جس میں یہ نظم کہے گئے ہیں۔ اب اگر سمبالسٹ، موٹر سائیکل کو روح کی معنوی تہ داری اور "ٹائر پریس" کو 'WILL' سے تعبیر کرنے لگیں تو یہ بات 'برائے شعر گفتن خوب است' کی مصداق تو ہو سکتی ہے مگر ٹام گن کی فکری اور شعری جہات تک یہ تعبیریں نہیں پہنچ سکتیں کہ ٹام گن نے اُس مزاج کا اظہار رچا رہا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ ورڈسورتھ کی لوسی پوئم SHE DWELT AMONG THE UNTRODDEN WAYS کی وضاحت میں جب اساتذہ UNTRODDEN WAYS سے شاعر کے ذہن میں نئے راستوں

ی تلاش یا" سادہ زندگی کی تلاش" بتاتے ہیں تو وہ شاعر کے گردوپیش کو فراموش کر جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ فطرت کے ساتھ شاعر کے تعلق کو بھی ذہن میں نہیں رکھتے۔ UNTRODDEN WAYS' اس وقت تک واضح نہیں کیے جاسکتے جب تک کہ تعبیر یا وضاحت کرنے والا یہ نہ جانتا ہو کہ یہ نظم گوسلر (GOSLAR) جرمنی میں لکھی گئی ہے جہاں ورڈسورتھ اور اس کی بہن ڈروتھی سخت سردی میں رہنے کے لیے تقریباً مجبور تھے۔ جہاں اُن کے رہنے اور کھانے پینے کا معقول انتظام بھی نہ تھا۔ یہاں یہ دونوں تقریباً بے یارو مددگار تھے۔ نہ زبان اچھی طرح سمجھتے تھے نہ عام آدمیوں میں مل جُل سکتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی یہ زندگی تقریباً جیل خانے جیسی تھی۔ اب اوپر کے الفاظ' اپنی بیرونی دنیا سے حالات کے لحاظ سے منسلک ہوتے ہیں اور اندرونی دنیا، ورڈسورتھ کی زندگی کی وہ کشمکش ہے جس کے وہ لوگ عادی نہ تھے۔ ورڈسورتھ کی فطرت سے دلچسپی، اوپر کے الفاظ کو" انوکھی فطرت کی قُربت" سے بھی منسلک کرتے ہیں۔ الفاظ کے اس پس منظر کو سمجھے بغیر، صرف یہ کہہ کر شعر کے معنی بتانا کہ قاری کو ان حالات سے کیا مطلب، شعر کی معنی روح اور شاعر کی ذہنی کشمکش اور ماحول کے دباؤ تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ پھر معنی میں بہت سے ابہام اور دھوکے پیدا ہوسکتے ہیں۔ UNT RODDEN WAYS کو کچھ لوگ نامطبوع اور غیر اخلاقی افعال سے بھی منسلک کرسکتے ہیں۔

الفاظ کی دنیا، شاعر کے ذہن کی دنیا تو ہے لیکن ایک پختہ کار نقاد اسے صرف انفرادی فکر کی دنیا اس لیے تسلیم نہیں کرسکتا کہ اس ذہنی سوچ میں شاعر یا ادیب کی زندگی اور اس کے گردوپیش کے حالات بھی شامل ہوتے ہیں جو نت نئے اور انوکھے جذبات اُبھارتے ہیں، اس کی زندگی میں بنتے ہوئے نقش و نگار یا داخل ہوتی ہوئی محرومیاں بھی ان انوکھے جذبات کی محرک ہوتی ہیں تب جاکر الفاظ کے چہرے ابھرتے ہیں۔ اگر الفاظ' اپنے محسوسات کی ترجمانی اور دوسروں تک اپنے اظہار کے سلسلے نہ جوڑیں تو شاعری کیا، معمولی گفتگو بھی ممکن نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ شاعر یا ادیب بیرونی دباؤ یا اندرونی اخفا کا لحاظ رکھ کے اُسے دوسری طرف ڈھال دے۔ اس اندرونی اخفا میں بھی بیرونی دباؤ بہت کچھ کام کرتا رہتا ہے کہ بہت سے محسوسات سماج اور سوسائٹی کے خیال اور ڈر سے حقیقی اظہار کی جرأت نہیں کرپاتے اور ناسا عد حالات انھیں علامتوں کا سہارا لینے پر مجبور کرتے ہیں ؎

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا (میر)

سے لے کر ؏

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے (حسرت)

تک اور اس کے بعد بھی ان پردہ پوشیوں کی کشمکش اُردو شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن جیسے ہی خارجی دباؤ کی گرفت ڈھیلی پڑتی ہے، ممنوعات' اپنے اظہار کے لیے سر اُٹھانے لگتے ہیں کبھی براہ راست اور کبھی ایسے پُراسرار پردوں سے کہ خود شاعر بھی ان سے واقف نہیں ہو پاتا۔ کبھی کبھی حالات سے مسابقت نہ کرسکنے کے سبب سے یا ان کے تیکھے پن کی تاب نہ لاکر شاعر اور ادیب پیچھے چھُٹ جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں ایک فکری انتشار یا حد بندیوں میں محصور ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ اپنی ایسی فکر کو ایک نئی معنویت سے تعبیر کرنے لگتے ہیں اور ان کے مقلدین ایسے افکار کو اپنا ادبی سرمایہ سمجھ کر اسے ایک نئی ادبی فضا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ایرانی صوفی شعرا کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ اور ان کے طرز کی تقلید کے کچھ منتشر حصے اُردو شاعری میں بھی۔ ایرانی صوفی شعرا کی غزلوں میں فکری انتشار کا سبب، سماجی حالات کے ساتھ ساتھ وہ عمرانی تضاد بھی ہے جو وحدانیت پرست عربوں کے عقیدوں اور علم الاصنام کے دلدادہ ایرانیوں کا اندرونی تضاد ہے۔ جیسے جیسے عربوں کی گرفت ڈھیلی پڑتی گئی، یہ تضاد اور واضح ہوتا گیا جس پر سیاسی اور سماجی حالات مستزاد ہوتے گئے۔ یہ صورتیں اُن لوگوں کے یہاں اور واضح ہیں جو مقلد محض رہ گئے۔ اُردو شاعری میں اس رسمی تقلید کے شوق میں فکری انتشار کو بار بار دیکھا جاسکتا ہے۔ خواجہ میر درد کے یہاں بھی اور بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی۔ یہی صورت لکھنؤ میں بھی نظر آتی ہے۔ تاریخ کا دباؤ، دور کی دلچسپیاں، ناسا عد حالات کا جبر، سب سے لکھنؤ کی لفظیات متاثر ہے۔ آتش کے یہاں بھی

جذبے کی وحدت کے باوجود، فکر کا تسلسل مجروح ہوتا ہے کیونکہ حالات سے اکثر ان کی فکر مطابقت نہیں کر پاتی اور اس طرح گھبرا کر خود میں مقید ہو جاتی ہے۔ پھر تقلیدی تصوف فکری انتشار سے مزید دوچار ہوتا ہے اور اپنے خول میں خود کو بند کر لیتا ہے۔ حالات سے ڈر کر پیچھے ہٹنا، عمل سے ہٹ کر فکر میں پناہ لینا ہے اس سماجی عمل کی پرچھائیاں دلّی اور لکھنؤ میں ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔

آج جو شخص غالب کے شعر

ترے جواہرِ طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

کی برجستگی کی تعریف کرتا ہے وہ غالب کی نگاہ کی برتری کو نہیں پا سکتا اور نہ وہ شاہی کا طرف دار کہلائے گا۔ ڈیوڈ ڈیشز نے اپنی کتاب CRITICAL APPROACHES TO LITERATURE کے باب "کریٹیسزم اور سوشیالوجی" میں سماجی تنقید کی مخالفت میں دلچسپ بحثیں اٹھائی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سماجی تنقید، کچھ باتوں میں تو مدد کر سکتی ہے مگر تنقید میں مجموعی طور پر اس سماجی اور مارکسی نظریۂ تنقید سے کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ بہت سی مثالوں کے ضمن میں انھوں نے یہ بات بھی لکھی ہے کہ اگر کوئی یہ کہے کہ کیٹس کی جینئس اس وجہ سے چمکی کہ اسے دق کا مرض تھا تو اس کے معنی یا تو یہ ہوئے کہ کیٹس کی شاعری بہت خراب شاعری ہے (کیونکہ دق ایک مہلک مرض ہے) یا پھر یہ کہا جائے کہ دق کا مرض اچھی چیز ہے (کہ اس نے کیٹس کو ایسا شاعر بنا دیا) یہ بات ڈیوڈ ڈیشز صاحب نے طنزاً لکھی ہے کہ جو لوگ کسی فکر کا سماجی پس منظر تلاش کرتے ہیں، اُس سے شعر و ادب کو بہت واسطہ نہیں ہوتا۔ لیکن ہمیں یہ کہنا نہیں ہے کہ دق اچھی چیز ہے اور نہ ہم یہ سوچتے ہیں کہ کیٹس دق کے مرض کی وجہ سے اچھا شاعر ہوا۔ ہم تو صرف یہ کہیں گے کہ اس کا جسمانی میک اپ کچھ بھی رہا ہو لیکن اوڈ ٹو نائٹ انگیل میں کیٹس کے ذہن اور اس کی روح کی آواز کو وہاں تلاش کرنا چاہیے جہاں اس نے اپنی دنیا اور اپنے ماحول کی بیکسی کا اظہار ان مصرعوں میں کیا ہے۔

WHERE PALSY SHAKES A FEW

انیسویں صدی کی ابتدا میں نپولین کی جنگوں کے بعد جب یورپ اقتصادی کشمکش میں گرفتار ہوتا ہے تو انسان روز بروز ایک شئے محض میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ اس صورتِ حال سے گھبرا کر ایک بیکس روح، ایسی دنیا سے فرار اختیار کرنا چاہتی ہے۔ خود میں ایسے تاجرانہ سماج کے خلاف لڑنے کی سکت نہ پا کر، ایک آزاد انسان اور آزاد محبت کی تلاش شاعر کے ذہن پر حاوی ہے۔ اس کیفیت کو LIBERTY, EQUALITY FRATERNITY سے لے کر فینی براؤن، میریم جیفرے، جین کوکس اور آئیزابلا جونس کی محبتوں کی کشمکش کے درمیان اور خود کیٹس کی معاشی بدحالی کے درمیان تلاش کرنا چاہیے۔ معاشی بدحالی جس میں کیٹس کا بھائی ٹام تڑپ تڑپ کر مر گیا اور کیٹس کچھ نہ کر سکا۔ اسی تاثر اور انھیں کشمکشوں کے درمیان اس نے یہ مصرعے کہے تھے:

WHERE YOUTH GROWS SPECTRE THER-
EIN AND DIES
WHERE TO THINK IS TO BE FULL OF
SORROW AND LEADEN-EYED DES-
PAIRS
WHERE BEAUTY CAN NOT KEEP HER LUS-
TROUS EYES.

کیٹس کے سب سے بڑے نقاد، جان مڈلٹن مرے کے جملے بھی اس سلسلے میں ملاحظہ کر لیجیے۔

"اس کے گلے کی خراش مستقل قائم تھی۔ اس کے پاس پیسہ بھی نہ تھا اور وہ بالکل قلاش ہو چکا تھا (یہ بھی مسئلہ تھا کہ) وہ فینی براؤن سے کس طرح شادی رچائے۔ موت جو اُسے (کیٹس کو) چھین سکتی تھی، مفلسی جو اُسے ناکامیاب بنانے پر تلی تھی یہی سب صورتیں تھیں جنھوں نے کیٹس کی خوشیوں کے ولولے (ECSTASY) کو نا امیدی اور حسرتوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ انھیں نا امیدیوں کے درمیان اس نے اپنی اہم اوڈ (ODES) لکھیں"[1]

---

[1] مڈلٹن مرے کی عبارت کا ترجمہ میرا اپنا کیا ہوا ہے ـ سید محمد عقیل

اب اگر کوئی نقاد، کیٹس کی شاعری کو محض الفاظ کی تراش خراش، یونانی علم الاصنام اور خود کیٹس کی MYTH MAKING اسپنسر، ملٹن، لے ہنٹ اور شیکسپئر کے اثرات سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ کیٹس کی شاعری کی صرف بیرونی دنیا کی ظاہری صورت کو دیکھ سکتا ہے لیکن اس روح اور تشنگی کو گرفت میں نہیں لے سکتا جس کی تکمیل اس "نا امیدی" سے ہوئی تھی، جو حالات کی نا امیدی تھی جس کا اظہار شاعر نے خود اپنی دوسری ہائی پیرین میں یوں کیا ہے :

NONE CAN USVRP THIS HEIGHT

RETURN THE SHADES

BUT THOSE TO WHOM THE MIS-

ERIES OF WORLD

ARE MISERIES, AND WILL NOT

LET THEM REST

یعنی شعری بلندیوں اور زندگی کی مختلف الالوانی تک وہی پہنچ سکتے ہیں جنھوں نے مصائب و آلامِ زمانہ کو خود بھگتا ہے اور جو ان کے ہاتھوں پریشان رہتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ کیٹس اس کے لیے بہت EXPRESS- IVE اور VOCAL کبھی نہیں ہوا۔

الفاظ کی اندرونی معنوی دنیا سے بحث کرتے وقت، یہ بات ضرور مدِنظر رکھنی چاہیے کہ فیلنگ کی دنیا اور اس فیلنگ کے جذباتی اظہار کی دنیا دونوں بہت کچھ الگ ہیں۔ شعری طرز سے لے کر ناول، ڈرامہ اور افسانہ پھر تنقید، سبھی اظہار کے راستے ہیں۔ کچھ جذباتی اور کچھ محض عقلی۔ شعری طرز، معنوی محسوسات کے انعکاس تک خود کو محدود رکھنا چاہتا ہے۔ اگرچہ نظموں میں کبھی کبھی یہ حدیں ٹوٹ بھی جاتی ہیں مگر ناول ڈراموں اور افسانوں میں لفظی معنویت، اپنے سامع تک، جذباتی اور واقعاتی پلیٹ کے ساتھ اور کسی حد تک شرح و بسط کے ساتھ پہنچتی ہے اور اسے اپنا ہم نوا بنانے پر اصرار کرتی ہے جبکہ شعری طرز کی معنوی فضا اصرار نہیں کرتی۔ یہ اور بات ہے کہ سامع یا قاری شاعر کے ساتھ اس فکری اور معنوی بلندی تک خود پہنچ جائے جہاں شاعر کا اوجِ فکر پہنچا ہے اور اس طرح اگر اس کے احساسات متاثر ہو جائیں تو وہ شاعر کے ساتھ ہو جاتا ہے لیکن یہ جب ہی ممکن ہے جب سامع بھی ان حالات سے گزرا ہو جن کا شاعر نے حسّی تجربہ کیا ہے۔ نثر کی واقعاتی پلیٹ کہانی کے انوکھے پن کے ساتھ الفاظ کی معنوی تہ داری اور نثر نگار کی خود کی خواہشوں کی لپیٹ ہے۔ کرشن چندر کے حسن اور حیوان کے ساتھ الفاظ کی دنیا میں وہ ہمدردی بھی چلتی ہے جو جبر کی فضا میں محبت پر پابندیوں کو پسند نہیں کرتی۔ جو انسانوں کے لیے انسان رہنے کا حق مانگتی ہے اور اس ظلم و استبداد کے خلاف نفرت اور بغاوت کو جنم دیتی ہے جس سے ۱۹۴۷ء کے پہلے کا راج شاہی کشمیر گزر رہا تھا۔ اس افسانے کے الفاظ کی فضا اندرونی کشمکش سے اپنے بیرون پر چھانے کی کوشش کرتی ہے لیکن اظہار کی کسک دبی دبی سی ہے جو غور کرنے سے متاثر کرتی ہے مگر ڈرامے کی نثر جس کا بہت بڑا حصّہ اسٹیج کے تحرک میں دبا ہوتا ہے، جس کے الفاظ جذبات کے تموج کو ساتھ لیے ہوئے ہیں، باہر بہت کم آتے ہیں۔ اس طرح ڈرامے کے الفاظ کی دنیا اظہاریت، جذباتیت اور الفاظ کی صوتی بلندی و پستی اور ان کے ادا کرنے والے لہجے کے ساتھ مل کر چلتی ہے جس پر کردار کا عمل مستزاد ہوتا ہے۔ تاہم عمل کے الفاظ کی ڈرامائیت اور وقوعہ (HAPPENING) اپنی جھلکیوں کے باوجود سماعی اور بصری دونوں قوتوں کا بھی محتاج ہوتا ہے۔ اس طرح الفاظ کی داخلی بحث میں خالص فیلنگ کی جذباتی اظہاریت کے نکتے کو سمجھتے رہنا چاہیے ورنہ داخلی معنویت بیرونی تزئین کا پیکر اختیار کرتی ہوئی نظر آسکتی ہے۔ خصوصاً اس وقت جب گزرے ہوئے جذبات، الفاظ میں مصوّر ہو کر رہ گئے ہوں اور سامع خود مصور یا فن کار کی جذباتی بلندی تک نہ اٹھ سکا ہو۔ ایسی صورت میں اُسے صرف الفاظ کی بیرونی دنیا ہی اپنی دلکشی دکھاتی ہے۔ شیکسپئر کے ڈراموں سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے منظوم ڈراموں اور پھر بیکٹ اور برخیت کے تھیئٹر تک کہیں بھی اس کا امتحان لیا جا سکتا ہے۔

الفاظ کی بیرونی دنیا ہی تک شعر و ادب کو محدود کر دینے

والے، صرف تشبیہیں پیش کرنے، اکہری تمثال نگاری اور ظاہری حُسن سے ہی متاثر ہوتے ہیں۔ وہ ادب کی بصیرت، اس کے مختلف ابعاد کی طرف دھیان نہیں دیتے کہ وہ ادب سے فکر کے نہیں بلکہ لطف کے متمنی ہوتے ہیں اور یہ لطف باطنی حظ سے نہیں بلکہ الفاظ کی اوپری خراط اور ظاہری چمک دمک سے پیدا ہوتا ہے۔ ارسطو سے آج تک بہر حال ایسے لوگ آتے رہے ہیں جو لطف اور حظ ہی کو ادب کی بقا اور مقصد سے متعلق کرتے ہیں۔ کبھی جمالیات کے سطحی تصوّر کے ساتھ، کبھی ہیئتی خوبیوں کے ساتھ، کبھی زبان کے دوسرے پیچ و خم اور کبھی محض تشبیہات اور استعارات کی دنیا ہی ان کا سرمایۂ ادب بنتی رہی ہے۔ ان صورتوں کی خوبیوں کا کون منکر ہو سکتا ہے کہ ادب میں تہذیب کی چمک دمک، مختلف ادوار، بدلتی ہوئی تاریخ اور جغرافیائی حدود کا بدلتا ہوا سماج سب کی فنی حیثیت، چابکدستی اور پسند و ناپسند سب کا اندازہ، اسی لطف اور حظ کی بدلتی ہوئی صورتوں سے کیا جاتا ہے۔ ظاہری شکل وصورت کی نقاشیاں ذہن پر نقش قائم رکھنے والی صوتی سب کو یہ الفاظ بڑی غیر جانب داری سے پیش کرتے ہیں لیکن ایسے مُصوّرِ الفاظ، اپنے بے روح نقوش بناتے ہیں جن میں نہ جذبات کی گرمی ہوتی ہے اور نہ زندگی کی حقیقتیں۔ ہاں کسی حد تک بدلتے ہوئے مذاق کی نشان دہی ضرور ہو جاتی ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست، ان کی صرفی و نحوی صورتیں اصوات و آواز کے تجربے، حرکت و سکون اور قواعد کے سارے لوازم کی خانہ پُری کر کے زبان اور شعر کو چاروں کھونٹ برابر رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ الفاظ سے جذبات اور معنویت کو الگ کر کے، اس کی سماجی جہتوں سے اُسے کاٹا نہیں جا سکتا۔ لیکن خالص ادب کے نام پر کچھ نقاد اس کی کوشش ہر دور میں کرتے رہے ہیں۔ ایسا بھی ہوا کہ یہ لہر ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ لیکن یہ تحریک ادب کی غایت نہیں بن سکی۔ اسے صرف صورت گری کی بازی گری سمجھنا چاہیے کچھ مثالیں اس بازی گری کی اُردو شاعری میں دیکھ لی جائیں۔

نہ وہ پہنچا نہ کلائی ہے ہات
نہ وہ پہنچا نہ کل آئی ہیہات (کرم)

ولولہ چاہیے بلبل کا صنوبر میں بہت
آنکھ قمری ہوئی پیدا تو صنوبر میں بہت

پھر معنوی بُعد اور ابہام کے تجربے کیے گئے جہاں الفاظ کی تزئین سے ایک خوبصورت فضا تیار ہوتی ہے مگر الفاظ اپنے معنی سے تفہیم کا رابطہ قائم نہیں کر پاتے۔ یہ تجربے آج تک جاری ہیں اگرچہ ان کی ابتدا انیسویں صدی کی شاعری میں ہوئی اور خصوصاً غالب کے دور میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوسِ قزح شبہِ مضراب نہیں (ہُدہُد الشعرا)

آدمی محمل میں دیکھے مورچے بادام میں
ٹوٹی دریا کی کلائی زلف اُلجھی بام میں (ناسخ)

قدم قدم پہ روش روش پہ نقوشِ آدم سجود بستہ
حکایتِ نیم روز سُن کر حقیقتِ یم لرز رہی ہے
(آغا فتحپوری)

چمک جمکارنے شب شیرنے کے
مزے محکم، الف انجیرنے کے (ظفر اقبال)

جو لوگ ایسی شاعری کے قائل ہیں وہ فکر اور افادیت یا تفہیم کی شاعری سے چڑھتے ہیں اور تفہیم کی نارسی کو ترسیل کا المیہ بتاتے ہیں۔ اُن کے خیال میں شعر فکر کے لیے نہیں بلکہ تسکینِ افکار کے لیے کہے جاتے ہیں اور ادب محض طبیعت کے بہلانے کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ لوگ مثنوی میر حسن، اپنے ناآسودہ جذبات کی تسکین یا حسرت و تمنا کی لہک لے کر یا ایامِ گزشتہ کی یاد آوری کے لیے پڑھتے ہیں اور صرف یہ سوچتے ہیں حجلۂ عروسی میں چھپر کھٹ ہے، تمامی کے پردے لگے ہیں، ولایت کے میوے دھرے ہیں، چنگیریں بنی ہیں، پاندان رکھا ہے، عطردان دھرا ہے۔ ایک طرف گنجفہ، صراحی ساغر رکھے ہیں، خاصہ پَز، خاصہ تیار کر کے رکھے ہے، زربفت کا سائبان لگا ہوا ہے۔ اب اور کیا چاہیے؟ لیکن چنگیریں،

تمامی کے پردے اور یہ تمام اہتمام ایسے لوگوں کو اس دَور کی
کوئی جھلک نہیں دکھاتا۔ یہ الفاظ انھیں، اُس دَور کے اوپری
طبقے کی آسودہ حالی کی طرف صرف اسی حد تک متوجہ کرتے ہیں
کہ بادشاہ ہے تو اسے آسایش اس طرح کی حاصل ہی ہونی
چاہیے اگرچہ یہیں بے نظیر کی سواری کے گرد پیش وہ اَجلاف
بھی نظر آتے ہیں جو وحوش و طیور کی طرح اپنے گھروں سے نکل
کر اس سواری کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ اشراف اور اجلاف کی یہ
تقسیم اسی پیداواری رشتے کی نابرابری کی تقسیم ہے جس سے
ایک طبقہ لطف صحبت اٹھاتا ہے اور دوسرا دستورِ شاہانہ کو
برقرار رکھنے کے لیے جریب ناپتا اور پالکی نالکی اٹھاتا ہے اور
یہی کام ان کا مقسوم بن جاتا ہے۔ مثنوی میں استعمال کیے
ہوئے الفاظ کی یہ بیرونی دنیا بھی ایک تاریخ اور دَور کی مظہر
بن جاتی ہے۔ یہ سب اس سماجی زندگی کی متضاد طاقتیں بھی
ہیں اور لازمی صورتیں بھی جن کو مثنوی کے مطالعے کے ساتھ
نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

ایک میکانکی طریقۂ الفاظ کے مطالعے کا یہ بھی رہا ہے،
اُس کے صَرف کی بحث اُٹھائی جاتی ہے۔ اس کی ظاہری
شکل وصورت، اعراب اور اصوات پر بڑی بڑی بحثیں کی جاتی
ہیں، حرکت وسکون کے اختلافات، کہاں آواز شعر میں دب
جاتی ہے اور کہاں واضح ہے وغیرہ وغیرہ۔ اگرچہ اس سے نہ
الفاظ کی اندرونی دنیا متاثر ہوتی ہے اور نہ بیرونی۔ یہ باتیں
شعری اصول کے منطقے سے متعلق تو ضرور ہیں لیکن انھیں ادبی
تزئین (DECORATION) سے زیادہ اہمیت نہیں دی
جاسکتی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ انھیں اچھی طرح سمجھے اور برتے بغیر
ادب کا اعتبار نہیں ملتا اور اس کا خدشہ شاعر و ادیب کو ہمیشہ
پریشان کرسکتا ہے۔ اسی ادبی تزئین میں اوزان و بحور، صنائع
لفظی ومعنوی کی نیرنگیوں کو بھی شامل کرکے ہیئت کو ایک
دوسرے رُخ سے اس بحث میں لاسکتے ہیں لیکن جو بات
اس مقالے میں شروع سے کہی جارہی ہے اسے پھر ہم
دُہراتے ہیں کہ صرف ظاہری اصول، شاعری کو وقیع نہیں
بناسکتے جب تک کہ شاعری "قند و نبات" یا "خونِ جگر کی
نمود" نہ بنے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم الفاظ کی
معنوی نیرنگیوں کو بروئے کار لانے کا فن اچھی طرح
جانتے ہوں ہر سانس میں کولرج کا یہ قول نہ دہراتے ہوں کہ
"اچھی شاعری وہ ہے جس میں سب سے اچھے الفاظ سب
سے اچھی ترتیب میں پیش کیے گئے ہوں۔ اگرچہ کولرج کا مطلب
یہ تھا کہ یہ اچھے الفاظ وہ ہوں گے جو شاعر کے مافی الضمیر کو بھی اپنے
ساتھ لیے ہوں گے نہ کہ صرف سجاوٹ کے لیے استعمال ہوئے
ہوں اور ان کا تعلق اور ان کی آوازوں کا سلسلہ شاعر کے
محسوسات کی گونج (ECHO) سے ہوگا۔ اس کے معنی یہ بھی ہوئے
کہ الفاظ کی آوازوں میں ایسا نگیت یا ایسا آہنگ پیدا ہو جن سے
اُن خیالات کو تقویت پہنچ سکے جو پیش کیے جارہے ہیں نہ کہ خیالات
بالائے طاق رکھ دیئے جائیں اور صرف الفاظ کی تراش خراش
اور چمک دمک ہی سب کچھ بن جائے۔ کچھ مثالیں دیکھ لی جائیں تو
یہ بات اور واضح ہوجائے۔ کسی شاعر کا شعر ہے۔

پھر ہم سے ان سے ترکِ ملاقات ہوگئی
دنیا جو چاہتی تھی وہی بات ہوگئی (لامعلوم)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں شاعر کا ٹوٹتا ہوا لہجہ،
تأسف، جھنجھلاہٹ اور احساسِ شکست کو "دنیا جو چاہتی تھی وہی
بات ہوگئی" کے WORD ORDER میں جس طرح بیان
کرتا ہے۔ اس سے الفاظ، نہ صرف شاعر اور شعر کی برجستگی
کے مظہر ہیں بلکہ الفاظ کا آہنگ بھی 'تأسف' اور 'شکست' کی
بیٹھتی ہوئی آواز بن جاتا ہے لیکن اسی زمین میں ایک جدید شعر
ملاحظہ ہو۔

سورج کو چونچ میں لیے مُرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوگئی[1] (ندا فاضلی)

یہاں شاعر کا مافی الضمیر تو شاعر خود ہی جانے لیکن سننے والوں
پر سورج اور مرغے کی 'چونچ'، پھر "مرغا کھڑا رہا" پھر کھڑکی کے
پردے، نہ کوئی بہتر WORD ORDER بناتے ہیں اور نہ
کوئی حسن شعر میں ابھرتا ہے۔ بجائے بہتر آہنگ کے ایک مضحک
قسم کا تصور ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ کوئی بصری شبیہ بھی اپنی نہیں
بنتی۔ پھر پہلے کے مصرعے کا دوسرے سے معنوی رابطہ بھی پیدا

[1] شعر اچھا نہیں لیکن بامعنی ہے۔ ق۔ ر

"نہیں ہوتا جیسے پرانے ڈھنگ کی خرابی کے لحاظ سے" دو لخت "کہیں
گے۔ آواز کا تاثر (SOUND EFFECT) بھی نہیں جس کی معنوی
تعبیر میں وہ صورت نظر آئے جو گرے کے یہاں

THE CURFEW TOLLS THE KNELL
OF PARTING DAY

میں نظر آتی ہے۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ تمام پرانے الفاظ اب تھک
چکے ہیں۔ ان میں اظہار کی قوت نہیں رہ گئی اس لیے نئے الفاظ کی
دنیا ہی ہمارے خیالوں کو سنبھال سکتی ہے۔ دراصل خیال کی حیثیت
اور "خیال" لانے والے کا ظرف کیا ہے، اس پر بہت کچھ منحصر ہے۔
الفاظ اگرچہ اپنا پیکر بدلتے رہتے ہیں مگر یہ تبدیلی اسی وقت ہوتی
ہے جب "خیال" روایت سے قدم آگے بڑھاتا ہے اور اظہار
کا طریقہ بھی نئے انداز اور اشاروں کا طالب ہوتا ہے۔ 'پست
خیال' کے اظہار کے طریقے جب بلند نہیں ہو سکتے — اور یقیناً
بلند نہ ہوں گے — تو شاعر اپنی نارسی کے لیے یہ فلسفہ تراشتا ہے
کہ لفظوں کو آج نہ بلندی کی ضرورت ہے اور نہ GLOSSARY
ہمارا ساتھ دے سکتی ہے۔ اوپر کے شعر میں خیال کی پستی ہی 'الفاظ'
کو مضحکہ پیکر استعمال کرنے پر مجبور کرتی ہے ورنہ ایسا نہیں کہ اس
دور میں 'الفاظ' صرف 'پست خیالی' ہی کے متقاضی ہیں یا آج
کے الفاظ سے وہ شاعری نہیں ہو سکتی جسے بلند یا کم از کم مستند
شاعری کہا جائے (یہ اور بات ہے کہ بلند اور مستند شاعری
کا فیصلہ کون کرے گا؟)۔ وہی موضوع، وہی مسالہ میر انیس
کے پاس ہے جن میں الفاظ اپنی بلندی کی سطحوں کو چھوتے رہتے
ہیں اور تقریباً اسی دور میں وہی موضوع اور وہی مسالہ میر عشق
استعمال کرتے ہیں جہاں الفاظ اور شاعری سب پستی کی طرف
جاتے نظر آتے ہیں۔ سورج ہی سے متعلق باتیں ہو رہی ہیں تو
یہاں بھی سورج ہی کے متعلق، خیال اور الفاظ کی صورتیں دیکھ
لی جائیں۔ روزِ عاشورہ کی ہنگامیت اور خلفشار، میر عشق سورج
کو یوں پیش کرتے ہیں:

ع : زرد تھا اتنا کہ آندھی میں اڑا پھرتا تھا

میر انیس کا سورج، عباس کے علم کی ضو کے آگے دو
طرح سے دکھایا جاتا ہے۔

ع : سونا اتر گیا ورقِ آفتاب کا

دوسری جگہ

ع : سونا چڑھاؤ پھر ورقِ آفتاب پر

میر عشق کے یہاں 'خیال' امرِ واقعہ کے خلاف ہے۔
زوال کی منزل میں بھی سورج پتّے کی طرح نہیں اڑا پھرتا۔ پھر
"ورقِ آفتاب" سے 'سونا اترنے' میں الفاظ کی اندرونی اور
بیرونی تہیں کیسے کیسے تجربوں کا احساس دلاتی ہیں۔ محاورے
سے لے کر داخلی اور خارجی معنویت، پھر الفاظ کی سطحیں،
استعاراتی کیفیت، سب مل کر شعر کو بلند کرتی ہیں۔ میر عشق کے
یہاں نہ فکر کی تخلیق ہے نہ الفاظ کی جادوگری، نہ خلاقانہ شان۔
صرف روایت، تقلید اور سلسلۂ وضع کی پابندی رہ جاتی ہے۔
میر انیس کے مصرعوں میں شعری تکمیل ایک لفظ سے دوسرے
پر تیرتی چلی جاتی ہے اور تمام الفاظ کی جیسے کمانیں چڑھی ہوئی
ہیں جو سماجی تجربے (سونا چڑھانا، سونا اتارنا) سے شعری
معنویت کا ہر طرف اظہار کرتی جاتی ہیں۔

بنا فاضلی کے شعر میں نہ WORD ORDER اچھا
ہے نہ کسی طرح کی ادبی یا سماجی آگہی ہے بلکہ الفاظ کا بے ہنگم
استعمال، اکہرے پن کے ساتھ اپنا اختصار بھی باقی نہیں رکھتا
جس کی شاعری اور خصوصاً غزل سے توقع کی جاتی ہے۔ ایسا
نہیں ہے کہ تمام جدید شاعری اس صورت سے دوچار ہے، اس
کے کچھ اچھے تجربے بھی ہیں جس کا تفصیل کے ساتھ ذکر 'نئی غزل
کی زبان' میں کر چکا ہوں۔

بحر اور وزن کی اس میکانکی بحث میں آہنگ اور وزن
کو الفاظ کی معنویت کے ساتھ چلنا چاہیے کیونکہ اکثر ایسا ہو سکتا ہے
کہ الفاظ جو زور (STRESS) پیدا کرنا چاہتے ہیں، اگر آہنگ
اس کا ساتھ نہ دے تو تفہیم میں ابہام اور پیچ پڑ جاتے ہیں جیسا کہ آج
کی شاعری میں اکثر ہو جاتا ہے اور پہلے بھی کبھی کبھی ہو جاتا تھا جس سے
الفاظ کی فطری روانی ختم ہو جاتی ہے جیسے غالب کے یہاں کبھی کبھی
یہ صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ الفاظ کا وزن اور کبھی ان کی گرانباری
روانی کو روک دیتی ہے اور معنوی بے ساختگی بھی اس کے ساتھ جھول
کھا جاتی ہے۔ مثال کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

(۱) نالہ' سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

(۲) گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے
تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

(۳) ہوائے سیرِ گل' آئینۂ بے مہریٔ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

پہلے شعر میں 'نالہ' پر رکاوٹ کے بعد 'سرمایۂ یک عالم' پھر عطف سے الگ کرکے 'عالم کفِ خاک' الفاظ کی فطری روانی میں رکاوٹ بنتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایک معنوی پیچ بھی ڈال دیتے ہیں۔ بعد کے اشعار میں بھی الفاظ کا بیرونی دباؤ، آواز کی ثقالت' برجستگی (SPONTANEITY) سے الفاظ کو دور لے جاتا ہے۔ 'بردِ لیالی' کی ثقالت اپنی جگہ رہنے کے علاوہ " تب اماں " سے معنوی بُعد پیدا کر دیتی ہے اور پھر جب پہلے مصرعے کی " شکلِ نہالی" جو اس مسبّب کا سبب بنائی جاتی ہے تو بحری اور معنوی، دونوں صورتیں مضحک ہو جاتی ہیں۔ اس طرح آہنگ وزن اور الفاظ کی معنویت (SPEECH) ایک دوسرے سے مربوط (COINCIDE) نہیں ہو پاتے۔ اس طرح شعر میں انوکھاپن تو پیدا ہو جاتا ہے مگر معیار اور اعتدال کی اُس سے اُمید نہ رکھنی چاہیے۔ اگرچہ آجکل اسے فطری مطلقیت[۱] (ABSOLUTE NATURALNESS) کا نام دیا جا رہا ہے۔ الفاظ کے زوردار IMPACT سے زبردستی کے معنی ٹھونسنے کی کوشش ہوتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ الفاظ کی آوازوں کو محسوسات کی سرحدوں تک لے جاکر' ان کی معنویت سے ہر وہ شخص بہرہ ور ہو سکتا ہے جو ان لفظوں کو زور زور سے دہرائے اُس کا ایک نمونہ شاعری میں افتخار جالب کی نظم قدیم بنجر زمین میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان نمونوں میں الفاظ کی بیرونی دنیا کو آہنگ سے منسلک کرکے اندرونی دنیا کی معنویت دریافت کرنے کی صلاح دی جاتی ہے۔ اسی کو فطری مطلقیت (ABSOLUTE NATURALNESS) اور سب سے زیادہ CONSCIOUS فن کہا جاتا ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہر دور کے ادب کا مطالعہ الفاظ کی فکری اور سماجی وابستگی سے ہی کیا جاتا ہے جن کی تخلیق عمومی طور پر اس تفہیم سے ہوتی ہے جو کسی دور کے ادب کی سماجی زندگی کی تفہیم ہے۔

OO

[۱] مطلق فطری پن ترجمہ زیادہ صحیح ہوگا۔ مدیر

بقیہ "ٹکڑے ٹکڑے لوگ" صفحہ ۴۵ سے آگے :

ایک معمولی روزمرہ کی ضرورت نہیں بلکہ ایک خنجر ہے' ایک چھپا تا ہوا آبدار خنجر۔

میں اسے کمرے ہی میں چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوا۔

کچھ دُور چلنے پر دیکھا وہ میرے ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر پپڑیاں جم گئی تھیں اور آنکھوں میں پتھر کے ٹکڑے دکھلائی دے رہے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ سارے چہرے بھی جنھیں میں دھتکار چکا تھا' موجود تھے' انھوں نے مجھے گھیر لیا تھا اور اب کوئی راہِ فرار نہ تھی' کوئی جائے امن نہ تھی ......

ان سے بچنا' بچ نکلنا مشکل لگنے لگا تو میں پھر اسی پیلے رنگ کی عمارت کے سامنے رُک گیا جہاں اونچے ٹیبل پر ربر شیٹ بچھی ہے اور سفید دیوار پہ جلتا ہوا بلب رنگ بدلتا ہے۔

میں ایک بار سر اُٹھا کر عمارت کی پیشانی پر لگے سُرخ قمقمے کو دیکھتا ہوں اور آگے بڑھ کر عمارت میں داخل ہونا چاہتا ہوں کہ اچانک وہ میرا راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

میں اب تمہیں یہاں' اس عمارت میں نہیں جانے دوں گی۔ میں نے تمھیں یہیں' اسی عمارت کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے بکھرا ہوا پایا تھا۔ میں مدتوں تمھارا ایک ایک انگ جوڑتی رہی اور جب تم دوبارہ کھڑے ہوئے تو .....

میں حیرت سے اس کو دیکھنے لگتا ہوں۔

اچانک وہ میرا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹنا شروع کر دیتی ہے۔

چلو' کیا اتنے بڑے شہر میں' ہمارے لیے' ہم چند لوگوں کے لیے ......!

OO

● بازگشت اور تبصرے آیندہ شمارے میں شامل ہوں گے۔

● جواب طلب امور اور تخلیقات کی واپسی کے لیے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں۔

اصغر علی انجینیر

اسلام کی ۱۴۰۰ ویں سالگرہ اور عالم اسلام

اس سال عالم اسلام دھوم سے اسلام کی ۱۴۰۰ ویں سال گرہ منا رہا ہے۔ اور منانا بھی چاہیے۔ اسلام نہ صرف ایک عظیم عالمی مذہب ہے بلکہ عالمی تہذیب کو مالامال کرنے میں اور اسے ایک ایسے دور میں جب یونانی اور ساسانی تہذیبیں زوال کے عالم میں تھیں، ایک نئی جہت بخشنے میں اس کا زبردست حصہ ہے۔ خاص طور پر اس تہذیب نے برِ اعظم ایشیا اور افریقہ کو بہت کچھ بخشا ہے۔ زیادہ تر اسلامی ممالک انہی دو برِ اعظموں میں پائے جاتے ہیں۔

آج جب اسلام کی ۱۴۰۰ ویں سالگرہ منائی جا رہی ہے، عالم اسلام ایک بحرانی دور سے گزر رہا ہے اور اس خطے میں مسلم ممالک اور مسلم عوام کو طرح طرح کے چیلنج درپیش ہیں جو خاصے پیچیدہ بھی ہیں اور غور طلب بھی کیونکہ ان چیلنجس کا کامیابی سے مقابلہ کر کے ہی مسلم ممالک ترقی کی اگلی منزلیں طے کر سکتے ہیں لیکن افسوس کی بات تو یہ ہے کہ عالم اسلام کی بیداری کو ـــ جب بھی عوام بیدار ہوتے ہیں حکمراں طبقوں کے لیے زبردست بحرانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ـــ ایک بار پھر دورِ وسطیٰ کی غنودگی میں بدلنے کی سازش ہو رہی ہے اور مذہب کو ہی اس سازش کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔

عالم اسلام انیسویں صدی میں بھی ایک بڑے ہی مشکل مرحلے سے گزر چکا ہے جب مغربی سامراجی طاقتیں ایشیا اور افریقہ کے عوام کو اپنے چنگل میں لے رہی تھیں۔ اور بعض حکمراں طبقے ان سامراجی طاقتوں سے مل کر عوام کو اپنے استحصال کا شکار بنانے کی سازش میں مصروف تھے۔ سامراجی طاقت اور اس کا استحصال اور مغربی فکر اور روشن خیالی دونوں ہی عالم اسلام کے لیے انیسویں صدی میں ایک زبردست چیلنج تھے۔ ظاہر ہے ایسے چیلنج کا مقابلہ دورِ وسطیٰ کی مذہبی فکر سے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ضرورت تھی ایسے مفکروں کی جو مغرب کے علوم سے کماحقہٗ واقف ہو کر نہ صرف مسلم عوام میں بیداری کا جذبہ پیدا کریں بلکہ اجتہاد کا سہارا لے کر اسلامی مذہبی فکر کو دورِ وسطیٰ کی دلدل سے نکالیں اور نئی حقیقتوں سے تعمیر کردہ شاہراہ پر گامزن کریں۔ اور ایک حد تک یہ ضرورت پوری بھی ہوئی۔ مگر صرف ایک حد تک۔

جمال الدین افغانی نے پان اسلام ازم کا نعرہ لگایا اور نہ صرف عالم اسلام کو خارجی جارحیت سے حفاظت کے لیے متحد کرنے پر زور دیا بلکہ اندرونی اصلاح کی اہمیت بھی جتائی تاکہ اسلامی معاشرہ مغرب کی سائنسی فکر سے ایک نئی صحت بخش قوت حاصل کر سکے۔ محمد عبدہٗ، مفتی اعظم مصر، اور دوسرے مفکروں نے جمال الدین افغانی کی روایت کو زندہ رکھا اور مذہبی اصلاحات اور حالات حاضرہ کی روشنی میں اجتہاد کر کے مذہبی فکر کو نئی جہت عطا کرنے کی کوشش بڑی جانفشانی سے جاری رکھی۔ لیکن ـــ اور اس کی ایک بنیادی وجہ مسلم ممالک کی مادی اور ذہنی پسماندگی ہے۔ جلد ہی اندرونی اصلاح اور تعمیر کی کوششیں محض اعتذار (APOLOGY) کا شکار ہو کر رہ گئیں اور بعض حلقوں میں اسے اسلام دشمنی سمجھا جانے لگا۔

آج اسلام کے نام پر پھر عالم اسلام میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ مسلم دانشوروں کے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ پاکستان، ایران، لیبیا، سعودی عربیہ وغیرہ ملکوں میں جن اسلامی اقدار پر زور دیا جا رہا ہے اور اسلام کے جن پہلوؤں کو ابھارا

جا رہا ہے وہ کم از کم میری نظر میں نہ تو اسلام کی وقعت کو دُنیا
کی نظروں میں بڑھاتی ہیں نہ ہی عالمی تہذیب کو جلا بخشنے میں
اس کا جو رول رہا ہے، اس کی اہمیت کو جتاتی ہیں۔ تیل کے
انقلاب نے وسطِ ایشیا کے عوام میں جہاں مغربی سامراجیت
کے مقابلے میں ایک نیا اعتماد پیدا کیا ہے وہاں حکمراں طبقوں
کے لیے ایک بحرانی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ کیا یہ مسلم
دانشوروں کے لیے گہرے غور و فکر کا مسئلہ نہیں ہے کہ اسلام
جیسے مساوات کے حامی اور جمہوریت نواز مذہب کو ماننے والے
مسلم ممالک میں مشکل ہی سے کہیں جمہوری نظام نظر آئے گا ؟
اس سے بڑھ کر اسلام کا مذاق کیا ہو سکتا ہے کہ بادشاہت اور
ملٹری ڈکٹیٹر شپ بھی آج اسلام کا سہارا لے رہی ہیں اور
اسلامی ریاستوں کا اعلان کر رہی ہیں۔ آج کتنے اسلامی ممالک
میں انسانی حقوق اور آزادیٔ ضمیر کا احترام کیا جاتا ہے؟ آج
پاکستان میں اسلام کے نام پر ٹریڈ یونین کے کارکنوں اور آزاد
صحافت کے علمبرداروں کو سرِعام کوڑے لگائے جاتے ہیں یا
انھیں کڑی سزائیں دی جاتی ہیں۔ سلامت علی جیسے صحافی
کو بلوچستان کی صورت حال پر تنقیدی مضمون لکھنے پر ایک
سال قید با مشقت کی سزا دی جا چکی ہے۔ ضیاء الحق ملٹری
ڈکٹیٹر شپ کے نام پر کچھ بھی کریں، ہم انسانی حقوق کی حفاظت
کے لیے سب کے ساتھ مل کر لڑیں گے لیکن جب وہ ان غیر انسانی
حرکتوں پر اسلام کا پردہ ڈالنے کی کوشش کریں۔ تو نہ صرف
مسلم دانشوروں بلکہ علماء کا بھی فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اس
کے خلاف احتجاج کریں تاکہ اتنی آسانی سے کوئی مذہب کے
ساتھ کھلواڑ نہ کرے۔

کیا مسلم دانش وروں اور علماء کے لیے یہ بات قابلِ
تشویش نہیں ہے کہ اسلام، اس دور میں جب کہ پسماندہ ممالک
اور اُن کے عوام ایک طرف سامراجی قوتوں کے خلاف لڑ رہے
ہیں اور دوسری طرف سماجی ناانصافیوں کے خلاف جدوجہد
میں مصروف ہیں، کو چند ممالک کے حکمراں طبقے محض عقوبات
پر زور دے کر اپنے مفاد کے لیے استعمال کر رہے ہیں تاکہ سماج
میں ناانصافیوں اور نابرابریوں پر پردہ پڑا رہے؟ کیا وجہ ہے کہ
ایسے مسلم ممالک میں خاص طور پر اسلامی احیا (REVIVALISM)
کی بات کی جا رہی ہے جہاں بوسیدہ سیاسی نظام جیسے کہ بادشاہت
قائم ہے یا جہاں استبدادی سیاسی نظام جیسے کہ ملٹری ڈکٹیٹر
شپ اپنا خونی پنجہ گاڑے ہوئے ہے؟ ایسے ملکوں میں جہاں
سماجی انصاف اور معاشی مساوات قائم کرنے کی کوشش
جاری ہے جیسے کہ الجیریا، عراق، شام، جنوبی یمن وغیرہ
وہاں اسلامی احیاء پر زور کیوں نہیں ہے؟ کیا اس سے ایسا
نہیں لگتا کہ اسلامی احیاء کے نام پر کچھ سیاسی اور معاشی
مفادات اپنی سازشوں میں مصروف ہیں؟

کیا مسلم دانشوروں کے لیے خاص طور سے یہ بات قابلِ
توجہ نہیں ہے کہ انیسویں صدی میں افغانی اور محمد عبدہ جیسے
مفکروں نے اسلامی فکر کو جدید دور کی روشنی میں نئی سمتوں سے
آشنا کرنے کی کوشش کی، اجتہاد پر زور دیا اور اندرونی
اصلاح کی اہمیت جتائی، لیکن آج جب ہم بیسویں صدی کی
آخری دہائیوں میں قدم رکھ چکے ہیں اور انسانیت ترقی کی نئی
منزلوں سے آشنا ہو چکی ہے، کوئی افغانی یا کوئی محمد عبدہٗ بھی
پیدا نہیں ہوتا؟ آج اہم دورِ وسطیٰ کی مذہبی اقدار کو دوبارہ
زندہ کر کے خوش ہو رہے ہیں اور اسے عین اسلام تصور کرتے
ہیں۔ اقبال نے اسلامی فکر کی تشکیل جدید والے مقالوں میں
اس بات پر زور دیا ہے ــ اور یہ ایک حد تک صحیح بھی ہے ــ
کہ اسلامی فکر طبعاً حرکیت پسند ہے۔ لیکن پھر ایسا کیوں ہے
کہ اسلامی فکر عہدِ وسطیٰ کے دور سے آگے نہیں جا پا رہی ہے۔

ایران میں اسلامی احیا کی تحریک جو رُخ اختیار کر رہی ہے وہ
کچھ کم تشویشناک نہیں ہے۔ اسلام مذہبی پیشوائیت (PRIEST-
HOOD) کا قائل نہیں ہے لیکن آج ایران میں خمینی اسلام کے
نام پر سارے اختیارات اپنے ہاتھ میں لے رہے ہیں۔ گویا
اب اسلامی معاشرے میں مذہبی ڈکٹیٹر شپ کا جواز بھی پیدا کیا
جا رہا ہے۔ ایران میں نام نہاد اسلامی انقلاب ماضی پرستی کی
ہی ایک دوسری کوشش ہے۔ ایران میں انقلاب کے نام پر
جو کچھ ہو رہا ہے وہ بھرپور تجزیہ چاہتا ہے تاکہ اس کی سماجی اور
معاشی جڑوں کو تلاش کیا جا سکے۔ یہاں کوئی تفصیلی تجزیہ ممکن

نہیں ہے لیکن چند اشارے کافی ہوں گے۔ ایران کے انقلاب اور شہنشاہیت کا تختہ اُلٹنے میں عوام نے پورے جوش و خروش سے حصہ لیا تھا۔ ایرانی عوام کی یہ جدوجہد جبر و استبداد کے خلاف تھی اور ایک صحت مند، عادلانہ اور انسانی حقوق کا محافظ آزاد معاشرہ قائم کرنے کے حق میں تھی۔ لیکن چھ مہینے کے اندر ہی ایرانی انقلاب کا نقشہ بدل گیا اور خمینی نے اسلام کے پردے میں اپنی پوزیشن مستحکم کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ اظہار کی آزادی پر پابندیاں عائد ہو گئیں اور ہر مخالف کو مذہب دشمن اور اسرائیلی ایجنٹ کے گندے الزاموں سے نوازا جانے لگا۔

خمینی نے آیندگان جیسے لبرل اخبار پر بھی پابندی عائد کر دی اور کمیونزم کو تو شیطانی نظام قرار دے کر مردود قرار دے دیا۔ حالانکہ شاہ کے خلاف جدوجہد کے دور میں خمینی نے وعدہ کیا تھا کہ کمیونسٹوں کو جمہوری نظام میں اپنے خیالات کا پرچار کرنے کی پوری آزادی دی جائے گی۔ اور انقلاب کے کچھ ماہ بعد تک انھیں یہ آزادی حاصل بھی رہی۔ آج ان کے اخباروں کو بالجبر بند کر دیا گیا ہے اور ان کی تنظیموں پر ہر طرح کی پابندی عائد کر دی گئی ہے۔ جہاں تک آزادیٔ اظہار کا سوال ہے خمینی اور شاہ میں مشکل سے ہی فرق کیا جا سکتا ہے۔ آج کئی ایرانی لبرل دانشور اور مارکسزم سے ہمدردی رکھنے والے طلبا یہ کہہ رہے ہیں کیا ہم نے اس دن کے لیے قربانیاں دی تھیں کہ شاہ کی جگہ ایک جابر آیت اللہ لے لے؟

سات ماہ سے زیادہ کی مدت میں خمینی نے ایران میں عہدِ وسطیٰ کے اسلام کو نافذ کرنے اور اپنی مذہبی اور سیاسی پوزیشن مضبوط کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ انقلابی حکومت سب سے پہلے قومی دولت کے ذرائع، بھاری صنعت اور خارجی تجارت کو اپنی تحویل میں لیتی ہے اور عوام کے معاشی مسائل کے حل کو دوسرے تمام مسائل پر ترجیح دیتی ہے۔ لیکن خمینی حکومت نے آج تک ایسا کوئی قدم نہیں اُٹھایا۔ صرف گاؤں میں مفت پانی اور چند واٹ بجلی مہیا کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا وہ بھی پوری توجہ کے ساتھ شاید پورا نہیں آیا۔ خمینی کی ساری قوت عورتوں پر پردہ نافذ کرنے جیسی باتوں پر خرچ ہو رہی ہے۔ ایران سے آنے والے مبصروں کا کہنا ہے کہ سارے ملک میں معاشی ابتری پھیلی ہوئی ہے، بیروزگاری بڑھتی جا رہی ہے اور ایک غیر یقینی صورتِ حال پائی جاتی ہے۔ ایک مبصر نے تو ایران کے ایک مشہور شاعر کا حوالہ دیتے ہوئے یہاں تک کہا کہ اگر یہی حالت رہی تو بہت جلد عوام میں مذہبی رہنماؤں کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہو جائے گا۔

بہرحال ایران میں اس وقت سیاسی صورتِ حال بڑی نازک ہے۔ بائیں بازو کی طاقتیں خمینی کے مقابلے میں اتنی مضبوط نہیں ہیں اور ان میں کچھ اختلافات بھی ہیں۔ تودہ پارٹی جو سوویت یونین سے وابستہ ہے اس وقت بڑی حد تک خمینی کی حمایت کر رہی ہے اور اس حمایت کی بنیاد یہ ہے کہ خمینی امریکی سامراج واد کے خلاف مورچہ بندی کیے ہوئے ہیں اور اس اعتبار سے سیاسی طور پر ترقی پسند ہیں۔ گویا خمینی مذہب کو سامراج واد کے خلاف لڑائی میں استعمال کر رہے ہیں۔ دوسری طرف دو بائیں بازو کے گروہ چریکھائی فدائی خلقِ ایران اور چریکھائی مجاہدِ خلق ایران (موخر الذکر اسلام اور مارکسزم کے انضمام کا قائل ہے) خمینی کے مخالف ہیں اور اس بات کے قائل نہیں ہیں کہ خمینی کی امریکہ کے خلاف جدوجہد امریکی سامراج اور اس کے استحصال کے خلاف ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ خمینی بہرحال ایک دقیانوسی مذہبی رہنما ہیں اور اسلام کی ترقی پسند تعبیر کے سخت مخالف ہیں۔ وہ آج ایرانی عوام میں امریکی سامراج واد کے خلاف پائے جانے والے جذبات کا اپنی اور اپنے ساتھی ملاؤں اور مذہبی علماء کی پوزیشن مضبوط کرنے کے لیے فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ اگر خمینی کے عقائد، ذہنی رویے اور مکمل برتاؤ کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ خمینی کا امریکہ مخالف رویہ نظریاتی بنیاد نہیں رکھتا بلکہ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ امریکہ شروع سے شاہ کا حامی تھا اور خمینی شاہ کے سخت مخالف۔ آج بھی امریکہ شاہ کی سرپرستی کر رہا ہے جس کی وجہ سے خمینی امریکہ سے سخت برہم ہیں۔ دوسرے یہ کہ امریکہ کے اثر کی وجہ سے درمیانی اور اوپری طبقوں میں بڑا ہی سطحی قسم کا MODERNISM رائج ہوا۔ اس قسم کے ماڈرنزم کے بنیادی عناصر CASINOS (یعنی کہ جدید قسم کے جوئے کے اڈے) عریانیت، جنسی بے راہ روی، کثرتِ شراب نوشی قسم کی مغرب اخلاق باتیں شامل ہیں۔ خمینی ان مضر اثرات

کے لیے امریکہ کو براہِ راست ذمے دار قرار دیتے ہیں (یہ بات صرف ایک حد تک صحیح ہے) اور ان اخلاقی برائیوں کا علاج روایتی اخلاق (TRADITIONL MORALITY) کو سختی سے نافذ کرکے کرنا چاہتے ہیں۔

درحقیقت ان اخلاقی خرابیوں کی اصل وجہ دولت کی غلط تقسیم ہے۔ ایک طبقے کے پاس دولت کی بہتات (اور اسی بہتات (AFFLUENCE) کی وجہ سے یہ خرابیاں پیدا ہوتی ہیں) ہے اور ظاہر ہے ایسا طبقہ عیش کوشی میں طرح طرح کی جدت طرازیاں کرتا ہے۔ دراصل دولت کی بہتات کے ساتھ اموی اور عباسی دور میں ایسی ہی ساری خرابیاں اوپری طبقوں میں پائی جاتی تھیں ڈاکٹر طٰہٰ حسین اپنی کتاب فتنۃ الکبریٰ میں تو یہاں تک کہتے ہیں کہ حضرت عثمان کے دور میں جب فتوحات کی وجہ سے مالِ غنیمت کی بہتات ہوئی تو مکہ اور مدینہ میں اوپر طبقوں میں اس قسم کی برائیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ ان برائیوں کو اس وقت تک ختم نہیں کیا جاسکتا جب تک دولت کی منصفانہ تقسیم نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ آج چین اور روس میں جنسی بے راہ روی نہیں پائی جاتی اور امریکہ یورپ کے سرمایہ دارانہ ملکوں میں SEXUAL PERMISSIVENESS کا دور دورہ ہے۔ لیکن خمینی نہ صرف کمیونزم کو شیطانی نظام قرار دیتے ہیں بلکہ اسلام کی ہر اس تعبیر کے خلاف معلوم ہوتے ہیں جو دولت کے ذرائع کو قومی تحویل میں لے کر منصفانہ نظام قائم کرنے کے حق میں ہو۔ وہ تو اس کا علاج پردہ نافذ کرکے اور جنسی جرائم کے مرتکب کو گولی مار کے کرنا چاہتے ہیں۔ اخلاقی خرابیوں کی طرف ایسا اپروچ بالکل سطحی اپروچ ہے کیونکہ اس سے خرابیوں کی جڑ محفوظ رہتی ہے۔

امریکی یرغمالوں کو بہانہ بنا کر خمینی ایرانی عوام میں جارحانہ جذبہ پیدا کر رہے ہیں اور بعض باوثوق مبصروں کا کہنا ہے کہ خمینی اس طرح کے ڈرامے اقتدار کی جنگ میں اپنے حریف علماء کو دبانے کے لیے کر رہے ہیں۔ اس بات کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ ان میں اور آیۃ اللہ شریعتمداری میں سخت اختلافات پیدا ہو جانے کی اور ان کے حامیوں میں مسلح لڑائی کی خبریں اب آنے لگی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ امریکی یرغمالوں کے واقعے کو نظریاتی زاویے سے دیکھنا اور خمینی کو امریکہ کے بجائے امریکی سامراج واد کا دشمن قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ آج انھیں اقتدار کی جنگ میں اس سے مدد مل رہی ہے تو یہ امریکہ دشمنی کو ہوا دے رہی ہیں۔ لیکن خمینی کی دقیانوسیت اور کمیونسٹ دشمنی کو سامنے رکھ کر حالات کا تجزیہ کیا جائے تو اس بات کا زیادہ احتمال نظر آتا ہے کہ خمینی آئندہ کسی مرحلے پر امریکہ سے اپنے اختلافات طے کرلیں گے اور تب اپنا غصہ روس کے خلاف نکالیں گے۔ خمینی ایران میں جو کچھ کر رہے ہیں۔ اس سے کمیونسٹ دشمنی کی فضا تیار ہو رہی ہے اور کل دقیانوسیت کی اس فضا کو کمیونسٹوں کے خلاف استعمال کیا جائے گا۔ سیاست ایک بار پھر خمینی کی شکل میں مذہب کو STATUSQUO بنائے رکھنے کے لیے استعمال کر رہی ہے۔ انسانی تاریخ میں اس کی مثال بہت کم ملتی ہے کہ مذہب نے بہتر معاشرہ پیدا کرنے کے لیے سیاست کو استعمال کیا ہو لیکن سیاست نے ہمیشہ مذہب کو مفاد پرستوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کی مثالوں سے انسانی تاریخ بھری پڑی ہے۔ آج عالمِ اسلام میں عموماً اور ایران میں خصوصاً جو کچھ ہو رہا ہے اس سے یہ بات پھر ثابت ہوتی نظر آتی ہے کہ سیاست دین کو مفاد پرستوں کی چنگیزی قائم کرنے کے لیے استعمال کر رہی ہے۔

شاہ امریکہ چھوڑ کر پناما میں پناہ گزیں ہو چکا ہے اور امریکی یرغمالوں کا معاملہ اب سرد ہوتا جا رہا ہے۔ ممکن ہے بہت جلد امریکہ سے ایران کا سمجھوتہ بھی ہو جائے۔ خمینی کی مذہبی دقیانوسیت دائیں بازو کی طاقتوں سے سمجھوتا کرنے کا زیادہ POTENTIAL رکھتی ہے۔ سوال تو عوام کا ہے، ان کے مسائل کا حل اور ان کی آرزوؤں کی تکمیل کا ہے۔ خمینی کا اسلام کم از کم مجھے تو یہ رول ادا کرتا نظر نہیں آتا۔ اگر ۱۵ ویں صدی ہجری میں بھی اسلام کی نئی اور ریڈیکل تعبیر نہ کی گئی جس کی بنیاد اس کے قدری نظام پر (مساوات، اخوت، انصاف) رکھی گئی ہو نہ کہ عقوبات (قطع ید، سنگسار) اور رسومات پر، اسلام محض مفاد پرستوں کا آلۂ کار بنا رہے گا اور عوامی امنگوں کی عکاسی ہرگز نہیں کر سکے گا۔ علماء اس نئی تعبیر کے لیے تیار نظر نہیں آتے۔ یہ چیلنج مسلم دانش وروں کو ہی قبول کرنا ہوگا

OO

پرکاش فکری

سہیل بھائی

سہیل بھائی سے میری باضابطہ ملاقات کب ہوئی۔ یہ مجھے قطعی یاد نہیں۔ میرا خیال ہے اُن سے ملاقاتوں کا سلسلہ بتدریج طے ہوا۔ وہ برسوں پہلے رانچی میں انجمن ترقی اُردو کے تحت چھوٹا ناگپور میں اُردو کو مقبولِ عام بنانے کے لیے متعین ہوئے تھے اور یہیں مقیم تھے۔ میں اُس زمانے میں اسکول کا طالب علم تھا اور ہمارے کورس میں ان کی مرتب کی ہوئی ایک کتاب بھی چل رہی تھی۔ اس زمانے میں وہ شخص جس کی چیزیں اور جس کا نام باقاعدہ طور پر چھپتا تھا ایک بہت دور کی چیز معلوم ہوتا تھا۔ لکھنا اور چھپنا' دونوں ہی باتیں بہت دُور کی معلوم ہوتی تھیں لہٰذا میں اور میرے اس وقت کے ساتھی انھیں دیکھ کر عقیدت اور حیرت کے مِلے جُلے جذبات سے دوچار رہتے تھے۔

اسی زمانے میں اُن کے افسانوں کا مجموعہ 'الاؤ' ہاتھ لگا۔ کہانیوں کو پڑھ کر کون سا تاثر پیدا ہوا' یہ تو یاد نہیں مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ اُن کی کہانیاں پڑھ کر اُن سے عقیدت اور بڑھی اور سہیل عظیم آبادی کا نام ذہن پر مرتسم ہوگیا۔ پھر سہیل بھائی رانچی سے چلے گئے۔ مگر رانچی سے اُن کا رشتہ برابر قائم رہا اور رانچی میں انھوں نے جو دوست بنائے تھے وہ تا دمِ آخر اُن کے دوست رہے اور اُن کی کشش کھینچ کر انھیں اکثر رانچی لاتی رہی۔

رانچی میں اُن کے مستقل قیام کے زمانے میں ایک بہت دلچسپ مگر کسی حد تک پُراسرار شخصیت سے اُن کی بہت قریب کی دوستی تھی۔ نام تھا عجائب خاں۔ دوسری جنگ عظیم کا آخری دور تھا۔ رانچی بہت بڑی فوجی چھاونی بن چکا تھا۔ تجارت اور ملازمتوں کی خاطر دُور دراز کے لوگ یہاں جمع ہوگئے تھے۔ شاعروں اور ادبی محفلوں کی دھوم دھام تھی۔ عجائب خاں ان محفلوں میں برابر رونق افروز ہوتے۔ وہ پکّے نیشنلسٹ تھے اور مسلم لیگ کے طوفانی دور میں کسی مسلمان کا نیشنلسٹ ہونا بذاتِ خود ایک عجیب بات تھی۔ وہ صوبۂ سرحد کے رہنے والے تھے۔ سہیل بھائی نے ان کی موت کے بہت بعد اُن پر ایک بہت اثرانگیز کہانی لکھی۔ عنوان عجائب خاں ہی تھا اور اس طرح اپنا حقِ دوستی ادا کیا۔

وہ ادیب تھے۔ کہانی کار تھے۔ مگر ان کے ملنے جلنے والوں کے حلقے میں ادب سے قطعی لاعلم لوگوں کی تعداد بھی کم نہیں تھی۔ اور کمال یہ تھا کہ اُن سے جو ایک بار ملا وہ ہمیشہ کے لیے اُن کا گرویدہ ہوگیا۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ رانچی جیسے غیر ادبی شہر میں بھی اُن کی موت سے بیسوں ہی آنکھیں اشک بار ہوئی ہوں گی۔

انھیں اس بات کا شوق نہیں تھا کہ لوگ ہر حال میں انھیں بڑا ادیب سمجھیں اور اُن کے دربار میں حاضری دیں۔ اور پھر اُن کا دربار ہی کہاں تھا۔ رانچی جب بھی آتے' وہ خود ڈھونڈ ڈھونڈ کر لوگوں سے ملتے۔ سب کی خیریت پوچھتے۔

بے جا تکلّفات کے مکلّف ماحول سے اُن کی طبیعت اُلجھتی تھی۔ سڑک پر اُن کے ساتھ چلنا ایک دشوار مرحلہ ہوتا۔ ہر دس بیس قدم پر اُن کا کوئی نہ کوئی شناسا مل جاتا اور پھر اُن کا رُکنا اور اُس سے حال احوال پوچھنا اُن کے لیے ضروری ہو جاتا اور اس طرح منٹوں کا فاصلہ گھنٹوں میں طے ہوتا۔

میں نے پہلے یہ کہا ہے کہ اُن سے باضابطہ ملاقات کب ہوئی' یاد نہیں مگر اتنا ضرور یاد آتا ہے کہ آزادی کے فوراً بعد کے

ے میں اختر پیامی اور کلام حیدری رانچی آگئے تھے اور سہیل بھائی
ں رانچی میں ابھی دوران، پتہ نہیں کس سلسلے میں کافی دنوں کے
یے مقیم رہے اور شاید کلام حیدری اور اختر پیامی ہی کی وساطت
سے ہم دو چار لوگ جو ادب سے دلچسپی رکھتے تھے، ان کے قریب
نے میں کامیاب ہوئے۔

وہ وقت ادب کے لیے بہت سازگار تھا۔ سیاسی حالات
ے ذہنوں کو کافی متحرک کر رکھا تھا۔ کافی کچھ لکھا جا رہا تھا۔ پاکستان
سے رسالوں اور کتابوں کی آمد میں کوئی دشواری نہیں تھی۔ آزادی
ے فوراً بعد کا زمانہ یوں تو بڑا الم انگیز تھا مگر امنگوں اور امیدوں
ی فصلیں خشک نہیں ہوئی تھیں۔ ادب میں ترقی پسند تحریک کا
ل بالا تھا۔

سہیل بھائی بھی بہت لکھ رہے تھے، وہ ترقی پسندی کے
سلسلے میں بہت پرجوش تو نہیں تھے مگر ہم راہ کارواں ضرور تھے۔
ن کے پاس اردو کے ان تمام ادیبوں کے خطوط آیا کرتے تھے جن
سے اردو ادب کا وقار قائم ہے اور سبھوں سے تقریباً ان کے
اتی تعلقات اور گہرے مراسم تھے۔ یہ خطوط، ان کی شخصیت کی
ناسائی میں ہم لوگوں کے مددگار ثابت ہوئے۔ لہٰذا ہم لوگ
س تاک میں رہتے تھے کہ ان کے نام آئے ہوئے خطوط نہ صرف
پڑھے جائیں بلکہ چرا لیے جائیں اور ہم لوگوں نے خط چرائے بھی۔
آج بھی ایسے متعدد خطوط میرے پاس محفوظ ہیں۔ اسی زمانے میں
ہم لوگوں کے درمیان یہ بات مشہور ہوئی کہ سہیل بھائی کے اس وقت
ی ایک قدرے مشہور ادیبہ سے کچھ نازک سے تعلقات ہیں۔ اس
ادیبہ کے خطوط بھی بڑی ہوشیاری سے چرائے گئے۔ ہم تمام لوگوں نے
انھیں پڑھا۔ بار بار پڑھا۔ مگر بین السطور میں بھی کوئی ایسی بات
نہیں ملی جو سہیل بھائی اور اس ادیبہ کے تعلقات کی نازکی کا سراغ
دیتی۔ اور ہم لوگ اس فیصلے پر پہنچے کہ سہیل بھائی بڑے معصوم آدمی
ہیں اور ان کی معصومیت پر ہمارا ایمان ہمیشہ کے لیے قائم ہو گیا۔

سہیل بھائی بے حد مقبول تھے، کامیاب تھے، بڑی قدر کی
نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے مگر ایسا لگتا تھا، ان باتوں کا ان
پر کوئی اثر نہیں تھا۔ وہ ان ادیبانہ ہتھکنڈوں سے بہت دور تھے جو
معمولی [illegible] ادیب بھی اختیار کر کے معاشرے میں مشہور ہونے
کا سوانگ رچاتے ہیں۔

پٹنہ میں بھی ان سے جو ملاقاتیں ہوئیں وہ سڑک پر چلتے پھرتے
ہی ہوئیں مگر انھوں نے وہ تصنع آمیز رویہ کبھی اختیار نہیں کیا جو
ایسے موقعوں پر اکثر لوگ اختیار کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ بھئی تم پٹنہ
آئے تو میرے یہاں آنا چاہیے تھا۔ میرا گھر موجود تھا۔ ادھر ادھر
ٹھہرنے کی کیا ضرورت تھی وغیرہ وغیرہ۔

وہ مل گئے تو پھر گھنٹہ دو گھنٹہ ان کا ساتھ رہنا ضروری تھا۔
پھر انھیں جہاں بٹھا دیجیے، جس چائے خانے میں بیٹھ جائیے
انھیں کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ وہ چھوٹے بڑے کے درمیان
خواہ مخواہ کی دیوار کبھی کھڑی نہیں کرتے۔ یہ چھوٹائی بڑائی چاہے
آدمیوں کی ہو، چاہے جگہوں کی۔

آخری بار یعنی ستمبر ۹۷ء میں جب ان سے ملاقات ہوئی تو
ساتھ کا زیادہ وقت سبزی باغ (پٹنہ) کے ایک چائے خانے
ہی میں گزرا۔ کسے خبر تھی کہ یہ سہیل بھائی سے آخری ملاقات ہے
اور دوبارہ کبھی پٹنہ جب آؤں گا تو یہ مہربان آنکھوں اور شفیق
چہرے والا شخص کہیں نہیں، کبھی نہیں نظر آئے گا۔

سہیل بھائی سب کے سہیل بھائی تھے۔ اپنی بزرگی کا بوجھ
وہ کسی پر نہیں ڈالتے۔ اپنے بڑے ادیب ہونے کا یا اپنے لکھنے
پڑھنے کا بھولے سے بھی کوئی مظاہرہ نہیں کرتے۔ بڑے بڑے
ناموں کی ورد ان یا گردان کا بھی انھیں کوئی شوق نہیں تھا۔

سہیل بھائی کے یہاں یا تو مستقل مزاجی کی کمی تھی یا حالات
ہی ایسے ہوتے جو ان کی مستقل مزاجی کو زک پہنچاتے۔ انھوں
نے ماہنامے بھی نکالے۔ روزنامہ بھی جاری کیا اور ہفتہ وار بھی۔
مگر پائیداری کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ البتہ ریڈیو کی ملازمت میں
کچھ جم کر رہے۔ 'تہذیب' دوبارہ نکالنے کی سوچ رہے تھے۔
مواد بھی جمع کر لیا تھا مگر پھر نہ جانے کیا ہوا۔

ہفتہ وار 'حال' بڑی امنگوں سے نکالا مگر وہ بھی کم مدتی
کا شکار ہو گیا۔ اپنی کتابوں کے لیے دوسروں کی طرح آمادہ نہیں
ہوتے تھے۔ انھیں اس کے لیے متفکر نہیں پایا کہ کتاب چھپ جائے
تو اس کی خوب خوب پذیرائی ہو۔ ڈھیر سارے رسالوں میں تبصرے
ہوں اور ان کے نام کا ڈنکا بجے۔

لکھنا اُن کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ مگر اس لکھنے کی بازگشت سے انھیں کوئی مطلب نہیں تھا۔ ملاقات ہونے پر ملنے والا ہی اُن سے لکھنے لکھانے کے متعلق کچھ پوچھتا تو بتاتے۔ اپنے طور پر اسے موضوعِ گفتگو شاید ہی بناتے۔ انھیں ادیبوں کی سیاست اور اُن کے ہتھکنڈوں سے دُور ہی محسوس کیا۔ بہت ہی چھوٹے لوگوں نے انھیں چھوٹا سمجھنے کی جسارت کی۔ مگر انھوں نے جوابا کوئی کارروائی نہیں کی۔ ادبی سیاست سے دامن کشی ہی بہت سی وجہوں میں سے ایک وجہ ہے کہ "جشنِ سہیل" منایا گیا اور نہ اُن کی زندگی میں کسی رسالے کا سہیل نمبر نکلا۔ جبکہ ان کے معصوں نے اس میدان میں بڑی چوکسی دکھلائی۔

وہ منہ پر تعریف و توصیف کے بھی زیادہ قائل نہیں تھے۔ اس لیے ہم جیسوں کو وہ پسند کرتے ہیں یا ناپسند کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی گفتگو سے کم ہی ملتا تھا۔

'حال' اور 'زبان و ادب'، یا 'تہذیب' کے لیے چیزیں منگواتے وقت، ان کے خطوط کے لہجے نے مجھے یہ یقین آمیز خوشی ضرور بخشی کہ سہیل بھائی میری تحریروں کو پسند کرتے ہیں۔

میں اُن سے ہر لحاظ سے چھوٹا بالکل ذرۂ حقیر، وہ ہر لحاظ سے بڑے، بہت بڑے مگر اس بڑے پن کے استعمال کی انھیں مجبوری بھی در پیش ہوئی تو انھوں نے ایسے موقعوں پر بھی بے حد احتیاط سے کام لیا۔ میری ایک کمزوری پر وہ میری تنبیہ کرنا چاہتے تھے مگر انھوں نے براہِ راست مجھے کچھ نہیں کہا۔ ایک وسیلہ ڈھونڈکر اپنی فہمائش مجھ تک پہنچائی۔

اُن کی بڑائی کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ وہ دوسروں کو اہمیت دیتے تھے۔ اُن کے صاحبزادے شان الرحمٰن ریڈیو میں ملازم ہوکر رانچی آئے۔ اب سہیل بھائی ہیں کہ بار بار مجھے خط لکھ رہے ہیں "شان وہاں گیا ہے۔ رانچی اس کے لیے نئی جگہ ہے۔ اسے دیکھتے رہنا"۔

ایسی محبتیں دینے والا، ایسا حق جتانے والا، خود سے بے نیاز مگر دوسروں کے جذبات کی پاسداری کرنے والا، دوسرا کون ملے گا۔ انھوں نے کیا لکھا اور اُردو ادب کو کیا دیا۔ یہ کام تو پیشہ ور نقاد اور یونی ورسٹیوں کے پروفیسران کریں گے۔

ہم ایسے لوگ تو انھیں سہیل بھائی ہی کی حیثیت سے یاد کرتے رہیں گے۔ وہ سہیل بھائی جن سے مل کر اور ان کی کہانیاں پڑھ کر، ہمیشہ ایسا لگا کہ وہ ہم میں سے ہیں اور یہ کہ ہمارا بھی کوئی ہے۔ مگر اُن کی موت اب یہ کہنے پر مجبور کررہی ہے کہ ہمارا بھی کوئی تھا جواب نہیں رہا۔

OO

بقیہ "رضیہ آپا کی یادیں" صفحہ ۲۳ سے آگے

جیسے ہی گھڑی نے بارہ بجائے خوشی کا شور بلند ہوا۔ نغمے گائے جانے لگے۔ رضیہ آپا بڑی حیرت سے نئے سال کو دیکھ رہی تھیں کہ نہ جانے آنے والے سال میں کیا کیا ہو۔ زندگی کے دامن میں نہ جانے ابھی کون کون سے واقعات پوشیدہ ہوں۔ لمحوں کی بند مٹھی کھلے تو نہ جانے کیا کیا برآمد ہو۔ میں نے رضیہ آپا کے قریب جاکر انھیں نئے سال کی مبارکباد دی۔ سر پر ہاتھ رکھ کر بولیں: "جیتے رہو۔ سدا یونہی خوش خوش جیتے رہو"۔

میں نے کہا: "رضیہ آپا خدا کرے اگلے سال ہم پھر یونہی جمع ہوں۔ آپ کو یاد ہوگا نئے سال کی ایک اور رات میں نے آپ کے گھر گزاری تھی جب بنّے بھائی زندہ تھے"۔

بولیں: "ہاں یاد ہے۔ سب کچھ یاد ہے۔ ماہ و سال گزرتے رہتے ہیں مگر یادیں کہاں گزرتی ہیں"۔ اور میں نے دیکھا کہ ان کی یادیں ان کی آنکھوں میں آنسو بن چکی تھیں۔ اور پھر نئے سال کی بند مٹھی جب پوری طرح کھلی تو اس میں سے شفقت کی وہ خوشبو اچانک غائب ہوگئی جو رضیہ آپا سے عبارت تھی۔ اب ہمارے لیے برسوں جینے کی دعائیں کرنے والی شخصیتیں غائب ہوتی جا رہی ہیں۔ دوستو! اپنے جینے کا آپ اہتمام کرو۔ دوش پر اپنی صلیبیں اٹھائے چلو۔ سوئے منزل چلو۔ اور پھر اب نیا سال اپنی بند مٹھی لیے آرہا ہے تو مجھے سب کچھ یاد آرہا ہے۔ ماہ و سال گزرتے رہتے ہیں لیکن یادیں کہاں گزرتی ہیں؟

(انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے رضیہ سجاد ظہیر کی یاد میں منعقدہ تعزیتی جلسے میں ۲۲ دسمبر ۱۹۷۹ء کو دہلی کی غالب اکیڈمی میں یہ مضمون پڑھا گیا۔)

OO

مجتبیٰ حسین

رضیہ آپا کی یاد میں

جب انسان کے سر پر سے شفقتوں کے سائے ایک ایک کرکے اٹھنے لگتے ہیں تو یہ مرحلہ اس کی عمر کا سب سے کڑا مرحلہ ہوتا ہے اور میری نسل کے لوگ اب اس مرحلے میں داخل ہو گئے ہیں۔ ابھی دس بارہ دن پہلے سہیل عظیم آبادی کے تعزیتی جلسے کے بعد ڈاکٹر قمر رئیس نے مجھ سے پوچھا تھا "یار! بتاؤ تم سے پھر کب ملاقات ہوگی؟" اور میں نے نادانستہ طور پر کہا تھا "پھر کوئی تعزیتی موقع آئے گا تو ملاقات ہو جائے گی۔ آپ اطمینان رکھیں۔ اردو ادیبوں کے لیے تو ایسے تعزیتی موقعوں کی کوئی کمی نہیں۔" اور اس کے ٹھیک پانچ دن بعد ڈاکٹر قمر رئیس سے میری ملاقات رضیہ آپا کی آخری رسومات کی انجام دہی کے وقت ہوئی۔ جن شفقتوں کو ہم نے زندگی میں بڑے جتن کے ساتھ حاصل کیا تھا، اب انھیں خود اپنے ہاتھوں سے دفن کرنے میں لگ گئے ہیں۔ زندگی کے لین دین میں یہی کچھ تو ہوتا ہے۔

رضیہ آپا میرے لیے سراسر شفقت تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ دس گیارہ برس پہلے بنّے بھائی جب حیدرآباد آئے تھے تو میں نے اپنی پہلی کتاب "تکلّف برطرف" انھیں دی تھی اور اس پر لکھا تھا۔ "بنّے بھائی کی خدمت میں عقیدت کے ساتھ۔" بنّے بھائی کتاب لے کر دہلی واپس چلے آئے۔ چند دن بعد رضیہ آپا کا ایک خط میرے نام آیا جس میں لکھا تھا۔ "تم نے اپنی کتاب اپنے بنّے بھائی کو تو دے دی لیکن اپنی رضیہ آپا کو بھول گئے۔ تم نوجوانوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ بہت سے اہم رشتوں کو بھول جاتے ہو۔ اگرچہ کتاب میرے نام نہیں تھی مگر اس کے باوجود میں نے تمہاری کتاب پڑھی اور بے حد پسند آئی۔" یہ پہلی شکایت تھی جو رضیہ آپا کو مجھ سے لاحق ہوئی اور یہی شکایت رضیہ آپا سے میرے تعلق کی بنیاد بنی۔ میں ان کا خط پا کر بے حد نادم ہوا۔ اب ندامت کو مٹانے کا ایک بھونڈا طریقہ یہی رہ گیا تھا کہ میں اپنی کتاب رضیہ آپا کو بھیج دوں۔ سو میں نے فوراً ہی کتاب کا ایک اور نسخہ ان کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ اس کے جواب میں رضیہ آپا کا ایک اور خط آیا جس میں لکھا تھا "میں نے تو صرف مذاق میں تم سے یہ شکایت کی تھی اور تم اس معاملے میں سنجیدہ ہو گئے۔ تم نوجوانوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ بہت سی لطیف باتوں کو سمجھ نہیں سکتے۔" مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ نوجوان ہونا کتنی بری بات ہے کیونکہ آدمی نوجوان ہو تو وہ نہ تو اہم رشتوں کو یاد رکھتا ہے اور نہ ہی لطیف باتوں کو سمجھ سکتا ہے۔ رضیہ آپا کے ان دونوں خطوں کی روشنی میں میں نے فیصلہ کر لیا کہ جب تک نوجوانی باقی ہے تب تک رضیہ آپا کو خط نہیں لکھوں گا۔

پھر یوں ہوا کہ چند ہی دنوں بعد دہلی آنا ہوا تو میں رضیہ آپا سے ملنے کے لیے ان کے گھر چلا گیا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں رضیہ آپا کے بڑے داماد علی باقر میرے بچپن کے دوستوں میں سے ہیں۔ ان دنوں علی باقر انگلینڈ میں تھے جب میں نے اپنی آمد کی اطلاع کرائی تو خود رضیہ آپا فوراً باہر نکل آئیں۔ بڑی محبت کے ساتھ سینے سے لگایا۔ دنیا جہان کی باتیں کیں۔ پہلی ہی ملاقات میں انھوں نے اتنی ڈھیر ساری شفقت مجھے سونپ دی کہ مجھے اچانک اپنی شخصیت بھاری بھرکم دکھائی دینے لگی۔ کچھ کچھ شفقتیں ہوتی ہی ایسی ہیں۔ پھر جب میں مستقلاً دہلی آ گیا تو جگہ جگہ ان کی شفقت سے سابقہ پڑنے لگا۔

رضیہ آپا باتیں بہت دلچسپ کرتی تھیں۔ تیز چُبھتے ہوئے فقروں اور پُرمزاح جملوں کے ذریعے وہ بات کے موضوع کو نئے نئے گوشے عطا کر دیتی تھیں۔ جی چاہتا گھنٹوں ان کی باتیں سُنی جائیں۔ ~ وہ کہے اور سُنا کرے کوئی

ان کی حسِ مزاح بہت تیز تھی۔ کہیں بھی کوئی مزاحیہ صورتِ حال نظر آجاتی تو وہ اس صورتِ حال سے پورا لُطف اُٹھاتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ کچھ برس پہلے ویٹ نام کے جانبازوں کی حمایت میں ایک جلسہ وٹھل بھائی پٹیل ہاؤس میں ہوا تھا۔ رضیہ آپا اور بنے بھائی بھی موجود تھے۔ جلسے کے بعد محفلِ شعر کا بھی اہتمام تھا اور اتفاق سے اس جلسے کی کارروائی دہلی کی ایک ایسی ادبی شخصیت چلا رہی تھی جو اُردو زبان کے بے دریغ استعمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ جو بات ایک جملے میں کہی جا سکتی ہے اس بات کو وہ پینترے بدل بدل کر دس جملوں میں ادا کرتے ہیں۔ اور جملوں کے گل و گلزار کھلا دیتے ہیں۔ کسی شاعر کی صفات گنانی ہیں تو وہ ان ساری صفات کو زحمت دیں گے جن کی تلاش عموماً پیغمبروں میں کی جاتی ہے۔ شاعر کو بلانے سے پہلے یہ اس کے بارے میں لمبی چوڑی تمہید باندھتے ہیں بلکہ شاعر کا کلام اتنا بڑا نہیں ہوتا جتنی کہ ان کی تمہید ہوتی ہے۔ غرض موچھوں کو داڑھی سے بڑھا دیتے ہیں۔ ایک مرحلے پر انھوں نے اعلان کیا۔ "حضرات! اب میں ایک ایسے شاعر خوش نوا کو زحمت دینے جا رہا ہوں جن کا کلام اعلیٰ مقام ترقی پسند تحریک کی آبرو ہے ترقی پسند تحریک کی حیاتِ جاوداں ہے جس کی زندگی ایک جہدِ مسلسل اور عمل پیہم ہے اور جس نے ترقی پسند تحریک کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔" ابھی اناؤنسر موصوف نے اتنے ہی جملے ادا کیے تھے کہ بنے بھائی ڈائس کی طرف جانے کے لیے اگلی صف میں اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اس لیے کہ عقلمند کو اشارہ کافی ہوتا ہے۔ میں رضیہ آپا کے برابر بیٹھا ہوا تھا۔ جیسے ہی بنے بھائی اپنی کرسی سے اُٹھے۔ رضیہ آپا نے کہا: "دیکھو۔ تمہارے بنے بھائی کی معصومیت۔ ابھی اس نے نام بھی نہیں پکارا اور یہ چلے ہیں کلام سنانے۔ ارے یہ تو دیکھو کہ پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آنے والا ہے۔"

ابھی رضیہ آپا نے یہ جملہ مکمل بھی نہیں کیا تھا کہ اناؤنسر موصوف نے شاعر کی باقیماندہ صفات گنانے کے بعد اعلان کیا "میری مراد ہے جناب سلمان رضوی سے۔ وہ آئیں اور اپنے کلام بلاغت نظام سے ہمیں محظوظ و مسرور و مشکور فرمائیں۔" بنے بھائی اس اعلان کے ساتھ فوراً ایک اور کرسی پر بیٹھ گئے۔ رضیہ آپا کے لیے ہنسی کا روکنا مشکل ہو گیا۔ مجھ سے کہا: "باہر چلو سگریٹ پیتے ہیں۔" ہم باہر آئے تو رضیہ آپا تب بھی ہنسے ہی جا رہی تھیں کہنے لگیں: "دیکھا تمھارے بنے بھائی کتنے سادہ لوح ہیں۔ آدمی کو پہچان ہی نہیں سکتے۔ معصومیت میں بچوں کو بھی مات دے دیں گے۔ ارے میں تو حیرت کرتی ہوں کہ ایسے سیدھے سادے آدمی نے اتنی بڑی تحریک کیسے چلائی۔"

جلسے کے بعد وہ بنے بھائی کو چھیڑتی رہیں اور بنے بھائی ہمیشہ کی طرح ایک جھینپی جھینپی مسکراہٹ کے ساتھ ان کی باتیں سنتے رہے۔ میں نے کہا: "رضیہ آپا! بنے بھائی آپ کی باتوں سے محظوظ و مسرور و مشکور ہو رہے ہیں۔" اس پر رضیہ آپا نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ بنے بھائی نے کہا: "بہت دنوں سے تم ہمارے گھر نہیں آئے۔ اب ساتھ چلو۔" ہم لوگ گھر پہنچے تب بھی رضیہ آپا کی ہنسی رکنے کا نام نہ لیتی تھی۔

بنے بھائی کی نگہداشت وہ بچوں کی طرح کرتی تھیں۔ ان دنوں ان کی سگریٹ نوشی پر پابندی تھی۔ باہر جتنے چاہیں سگریٹ پی لیں مگر گھر میں بنے بھائی کی سگریٹ نوشی کی باگ ڈور رضیہ آپا کے ہاتھ میں ہوتی تھی۔ اچھے بھلے سگریٹ کو توڑ کر اُسے دو حصوں میں تقسیم کرتی تھیں۔ ایک حصہ بنے بھائی کو دیتی تھیں اور دوسرا حصہ خود پیتی تھیں۔ سگریٹوں کا سوشلزم میں نے رضیہ آپا کے پاس ہی دیکھا۔ بنے بھائی کے انتقال کے بعد بھی رضیہ آپا کے آدابِ سگریٹ نوشی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ اسی طرح ایک سگریٹ کو دو حصوں میں توڑ دیتی تھیں۔ میں پوچھتا: "رضیہ آپا! آپ سگریٹ کو توڑتی کیوں ہیں؟"

کہتیں: "اس طرح سگریٹ ذرا کم پیے جاتے ہیں۔"

مگر میں نے دیکھا کہ وہ آدھی سگریٹ ختم کرنے کے بعد بقیہ آدھی سگریٹ فوراً جلا لیتی تھیں۔ گویا احتیاطاً زیادہ ہی

سگریٹ پی لیتی تھیں۔ بنّے بھائی کی زندگی میں رضیہ آپا بنّے بھائی کی سگریٹ نوشی پر معترض ہوتی تھیں اور بنّے بھائی کے بعد نجمہ، رضیہ آپا کی سگریٹ نوشی پر معترض ہوتی تھیں۔

جب تک بنّے بھائی زندہ رہے میں نے رضیہ آپا کو ہمیشہ خوش و خرّم اور زندگی کے ہر واقعے میں شامل پایا۔ مگر بنّے بھائی کے انتقال کے بعد وہ اچانک بجھ سی گئیں۔ جلسوں میں آنا جانا بھی کم کر دیا تھا۔ مجھے یاد ہے بنّے بھائی کے انتقال کے چند دن بعد میں اور مشہور آرٹسٹ ایم۔ ایف حسین ان کے گھر گئے تو وہ رضیہ آپا جو باتیں کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھیں خاموشی کا مجسمہ بنی ہوئی تھیں۔ آپ جانتے ہیں کہ ایم۔ ایف حسین خود بھی خاموشی کا ایک مجسمہ ہیں۔ میں نے خاموشی کے ان دو مجسموں کے بیچ اپنے آپ کو ایک عجیب و غریب کشمکش میں پایا۔ میں نے بہتیرا کوشش کی کہ کسی طرح اس خاموشی کو توڑوں مگر مجھے اس دن احساس ہوا کہ بعض خاموشیاں بڑی اٹوٹ اور مضبوط ہوتی ہیں جنھیں رسمی اور سطحی باتوں کے ذریعے توڑا نہیں جا سکتا۔

بنّے بھائی جب زندہ تھے تو رضیہ آپا اکثر کہا کرتی تھیں "تمھارے بنّے بھائی جب گھر سے جاتے ہیں تو ان کی واپسی کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ ایک بار یہ گھر سے گئے تو کئی برس بعد واپس لوٹے۔" وہ یہ بات بنّے بھائی کے پاکستان میں قیام کے پس منظر میں کہا کرتی تھیں۔ اکثر کہتیں "میں تو ان کی واپسی کا انتظار نہیں کرتی۔" اور جب بنّے بھائی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گھر سے چلے گئے تو رضیہ آپا کو نہ جانے کیا ہو گیا کہ ٹوٹ پھوٹ گئیں۔ ہمیشہ کھوئی کھوئی سی رہتیں۔ بنّے بھائی نے اپنی ساری زندگی ایک تحریک کی نذر کر دی اور رضیہ آپا نے بڑے خلوص کے ساتھ گھر کی ذمّہ داریاں نبھائیں۔ قدم قدم پر بنّے بھائی کا ساتھ دیا اور پھر ان ساری ذمّہ داریوں کے باوجود ادب اور سماج سے بھی اپنا اٹوٹ رشتہ باقی رکھا۔ رضیہ آپا کی یہی بڑائی کیا کم ہے۔

بنّے بھائی سے جدائی اور صحت کی خرابی کے باعث عمر کے آخری حصّے میں وہ ایک بجھا بجھا سا وجود بن گئی تھیں لیکن اس کے باوجود کبھی ہم لوگ ملنے چلے جاتے تو ان کے چہرے پر عجیب سی چمک پیدا ہو جاتی تھی۔ مگر یہ چمک بجلی کی طرح ایک جھلک دکھا کر کہیں غائب ہو جاتی تھی۔ علی باقر اکثر مجھ سے کہتے "یار! رضیہ آپا تمھیں بہت یاد کرتی ہیں۔ کبھی آ جاؤ۔ پتہ نہیں تمھیں اتنا کیوں چاہتی ہیں۔ میں تم پر رشک کرنے لگا ہوں۔"

رضیہ آپا کو جن لوگوں نے کہانی پڑھتے سنا ہے، وہ جانتے ہیں کہ انھیں نہ صرف کہانی لکھنے کا بلکہ اسے پڑھنے کا فن بھی آتا تھا۔ ایک ایک جملہ ایسی اثر انگیزی کے ساتھ ادا کرتی تھیں کہ جملہ سیدھے دل میں اتر جاتا تھا اور ساری فضا میں ان کی کہانی بولنے لگ جاتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ بنّے بھائی کے انتقال پر پیارے لال بھون میں جو تعزیتی جلسہ منعقد ہوا تھا اس میں بنّے بھائی کے بارے میں عصمت آپا کے لکھے ہوئے خاکے کو پڑھنے کی ذمّہ داری رضیہ آپا کو سونپی گئی اور رضیہ آپا نے اس خاکے کو ایسی اثر انگیزی کے ساتھ پڑھا کہ لوگ بنّے بھائی کی یاد میں ڈوب ڈوب گئے۔ بعد میں جب علی باقر کے افسانوں کے مجموعے "خوشی کے موسم" کی رسم اجرا منعقد ہوئی تو علی باقر نے خود کہانی پڑھنے کے بجائے رضیہ آپا سے خواہش ظاہر کی کہ وہ ان کی کہانی پڑھ دیں۔

جلسے کے بعد میں نے مذاق میں رضیہ آپا سے کہا: "رضیہ آپا! علی باقر نے اتنی اچھی کہانی نہیں لکھی تھی جتنی کہ آپ نے پڑھی ہے۔" ہنس کے بولیں: "داماد کے لیے سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔"

مجھے اس سال کی وہ رات یاد ہے جب نئے سال کے آنے میں چار گھنٹے باقی تھے۔ ہم کچھ احباب نئے سال کا جشن منانے کے لیے علی باقر کے گھر پر جمع تھے۔ رضیہ آپا ایک صوفے پر خاموش خاموش سی بیٹھی تھیں۔ میں ان کے قریب گیا تو شفقت سے سر پر ہاتھ رکھا۔ آمنہ ابوالحسن کو اپنے پاس بٹھا لیا اور کچھ دیر تک ان سے باتیں کرتی رہیں پھر بولیں: "میں تم لوگوں کا ساتھ نہیں دے سکوں گی۔ میں اب آرام کروں گی۔" نجمہ سے کہا جب نیا سال آنے میں دو چار منٹ باقی رہ جائیں تو مجھے پھر یہاں لے آنا۔" یہ کہہ کر بڑی آہستگی کے ساتھ اپنی خوابگاہ میں چلی گئیں۔ نیا سال جب دبے پاؤں ہمارے قریب آ گیا تو نجمہ رضیہ آپا کو سہارا دے کر پھر سے ڈرائنگ روم میں لے آئیں۔ (باقی صفحہ ۲۰ پر)

نورظہیر

تختی

کسی بھی ادبی شخصیت کا جب ذکر ہوتا ہے تو تین سوال ضرور ابھرتے ہیں۔ وہ کیسے انسان تھے۔ انھوں نے کیا لکھا اور کیسے لکھا۔ یہی سوال امّی کے بارے میں بھی پیدا ہوتے ہیں۔ وہ میری نظر میں کس طرح کی انسان تھیں۔ کس طرح کی دوست تھیں۔ یہ سب میرے اپنے تاثرات ہیں جنھیں میں اس وقت بیان نہیں کر سکتی اور ان کی مکمل شخصیت کے بارے میں تو وہی لوگ بتا سکتے ہیں جن کا امی سے تیس پینتیس سال کا تعلق رہا ہو۔ انھوں نے کیا لکھا۔ کیسا لکھا۔ کیوں لکھا۔ اس کے لیے یہاں پر بہت سے عالم فاضل لوگ موجود ہیں۔ جو امی کے فن، ان کی زبان، ان کے اسٹائل، ان کے پڑھنے کے انداز اور ان کے موضوعات پر مجھ سے کہیں زیادہ جانتے اور سمجھتے ہیں۔

انھوں نے کیا لکھا؟ کس کے بارے میں لکھا؟ کیسے پڑھا؟ اس سب سے تو سبھی واقف ہیں۔ لیکن انھوں نے کیسے لکھا؟ کہاں بیٹھ کر لکھا؟ یہ شاید بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ آج ان ہی کی میز پر بیٹھ کر لکھتے ہوئے وہ ساری باتیں یاد آرہی ہیں۔ وزیر منزل کا آؤٹ ہاؤس۔ گرمی کے دنوں میں برآمدے میں آرام کرسی پر آلتی پالتی مار کر بیٹھی ہوئی امی۔ بائیں ہاتھ میں سگریٹ اور دائیں ہاتھ کو زمین پر رکھا ہوا چائے کا گلاس۔ بائیں گھٹنے پر تختی اور بس۔ لکھے چلی جارہی ہیں۔ لکھے چلی جارہی ہیں۔ سویرے جس وقت بھی آنکھ کھلے، امی لکھتی ہوئی ملیں گی۔

پھر دہلی کا دور شروع ہوا۔ چھوٹے سے کمرے میں جسے امّی کلھیا سا کمرا کہا کرتی تھیں۔ ایک طرف ان کا بان کا پلنگ اور دوسری طرف پلنگ کو چھوتی ہوئی ان کی لکھنے کی میز۔ کرسی آجانے کے باوجود اپنا تخلیقی کام ابھی بھی وہ آرام کرسی پر بیٹھ کر تختی پر کیا کرتی تھیں۔ میز صرف ترجموں یا خط و کتابت کے لیے استعمال ہوتی تھی۔ ایک اور بھی بات تھی وہ ترجمے کا کام کبھی بھی صبح میں نہ کرتیں۔ صبح کا وقت صرف ان کے تخلیقی کام کے لیے وقف تھا۔ پو پھٹتے ہی امّی اٹھتیں۔ اپنے لیے چائے بناتیں اور لکھنے بیٹھ جاتیں۔ آٹھ بجے سے پہلے وہ اپنی جگہ سے ہلتی تک نہیں۔ اس بیچ میں وہ دو چار کپ چائے اور منواتیں اور سات آٹھ سگریٹیں پیتیں۔ مجھے اسکول جانے کی تیاری پر ڈھیروں ہدایات دیتیں۔ ابّا اخبار میں سے کچھ سناتے تو اس پر ری ایکشن دیتیں جیسے کہ "اونھ، تو میں کیا کروں؟" یا "وہ تو کم بخت تھا ہی ...." یا "اے ہے واقعی؟" یہ سب کرتی رہتیں لیکن اپنی جگہ سے نہیں ہلتیں۔ جاڑوں میں سر سے شال لپیٹے لحاف اوڑھے، اپنے جھولا پلنگ میں گھسی اپنی تختی سے الجھتی رہتیں۔

ان کی گھڑی اکثر رک جایا کرتی تھی جب وقت دیکھو تو گھڑی نہ جانے کیا بجا رہی ہوتی تھی۔ پوچھو تو جواب ملتا تھا "کبھی جب ہم اٹھے تو گھڑی بند ہو گئی تھی، باہر جا کر آسمان دیکھا تو تین ستاروں والی ترازو دکھیم کو تھی ہم نے گھڑی میں سوا چار بجا لیے۔" وہ صبح اٹھ کے کام کرنے کی بہت قائل تھیں اور ابّا سے اس بات پر اکثر ناراض رہتی تھیں کہ دن کا بہترین وقت جب دماغ تر و تازہ ہوتا ہے اور چاروں طرف خاموشی ہوتی ہے وہ سو کر گنوا دیتے ہیں۔ ابّا اکثر ان کو

ھیڑا کرتے تھے: "لیکن رضیہ اگر میں صبح اُٹھ گیا تو تمھیں سکون ور خاموشی کہاں ملے گی؟" امی اس طرح کی LOGIC کا رف ایک جواب دیتی تھیں "اُونھ"۔ صبح اُٹھنے کی عادت امّی ہمیشہ اپنی مذہبی تربیت سے جوڑتی تھیں اور ہمیشہ کہتی تھیں کہ ے ہو نہ ہو مذہب آپ کو DISCIPLINED ضرور ر دیتا ہے۔

امی کے پڑھنے کے طریقے کو ایک دو بار نہیں، ہزاروں رتبہ سراہا گیا ہے۔ وہ بہت جذباتی تھیں، اپنی کہانیوں کو خود زالے کر پڑھتی تھیں۔ یہ ساری باتیں صحیح ہیں لیکن وہ کتنی نت کرتی تھیں کتنا ریاض کرتی تھیں۔ کتنی بار بولتی تھیں اپنی ہانی کو تاکہ اس میں روانی آئے اور خوبصورتی پیدا ہو۔ یہ شاید ہت کم لوگ جانتے ہیں۔ ایک بار میں اپنی ایک کہانی ان سُنانے گئی۔ اس میں ایک جملہ تھا جس میں ر سے اور ڑ سے ثرت سے آتا تھا۔ بس امّی نے فوراً پکڑ لیا: "اے ہے اتنے رے ور ڑے! یہ تو تم کبھی بھی روانی سے نہیں پڑھ سکتیں۔ زبان ضرور کھڑائے گی فوراً بدلو یہ لفظ"۔ "اب ہم کہاں سے دوسرے ظ لائیں" میں نے چڑھ کر کہا۔ "بس یہی تو تم لوگوں میں خرابی ہے۔ اُردو پڑھتی نہیں، ہندی سکھائی نہیں گئی۔ انگریزی اپنی بان ہو تو ہائے رہ گئے بے زبان اب کرلو اپنے آپ کو —EXPRES"

امی ہمیشہ ہر کام یعنی کہ ہر ادبی کام بالکل تہ سے شروع کرتی ہیں۔ گوشت تو امی ایسے پکاتی تھیں کہ بیٹھ گئیں پیڑھی پر لیٹھی کے پاس۔ "منو گھی دو۔ شمو پیاز کاٹ یا نہیں۔ تیوٹی نمک ر۔ اسے بے کنکری والا دو نا" اور خود بس دیگچی میں کر چھلی ما دی۔ لیکن ادب میں اس کا بالکل اُلٹا تھا۔ کبھی شعر کے نی پوچھو تو پہلے اس کو پڑھنا سکھاتی تھیں۔ اور اگر کہیں موزوں پڑھ دو: "تم ہم لوگوں کی اولاد ہو۔ اوپر سے رقص ھارا کام، تم کو تو بہت لے تال میں ہونا چاہیے"۔ شعر پڑھنے ے بعد کہتیں کہ اچھا اب اس میں کلیدی لفظ ڈھونڈو۔ مجھے ہے انھوں نے غالبؔ کا ایک شعر سنایا تھا۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور مجھ سے انھوں نے کلیدی لفظ ڈھونڈنے کو کہا۔ میں نے فوراً کہا "لالہ و گل"۔ "جاہل کہیں کی۔ اس شعر میں سب سے ضروری لفظ ہے "کچھ"۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

شعر پڑھنا سیکھو معنی خود بخود سمجھ میں آجائیں گے۔"

اتنا PERFECT کرتی تھیں وہ اپنی تخلیق کو ہمیشہ شروع میں ایک فہرست بناتی تھیں۔ پھر ایک خلاصہ تیار کرتیں پھر ROUGH اور پھر کہانی مکمل ہوتی تھی۔ اپنی تخلیق کے ساتھ وہ کسی قسم کی زیادتی برداشت نہیں کر سکتی تھیں۔ ایک بار ان کی کہانی ریکارڈ ہو رہی تھی۔ ریکارڈنگ کے بعد ان کو کہانی سُنائی گئی۔ بیچ کہانی میں کوئی ایک چوتھائی سکنڈ کے لیے ایک عجیب سی آواز آگئی۔ شاید امّی کی ہی کرسی کھسکنے یا کھانسنے کی آواز تھی۔ بس امی اَڑ گئیں کہ ریکارڈنگ دوبارہ ہوگی۔ اسٹوڈیو آدھا گھنٹہ تک خالی نہیں تھا۔ پروڈیوسر ان کو سمجھاتا رہا کہ آواز کا براڈکاسٹ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ سُنائی بھی نہیں دے گی۔ لیکن وہ آدھے گھنٹے تک بیٹھی رہیں۔ دوبارہ ریکارڈنگ کرائی۔ سنی اور اس کے بعد پروڈیوسر کو ٹیکسی منگوانے کا حکم دیا۔

حال ہی کی بات ہے۔ ایک دن میں ویسے ہی صبح اُن سے ملنے آگئی۔ انھوں نے کوئی بات نہیں کی بس سلام کا جواب دے دیا۔ اور پھر اپنی تختی پر جُھک گئیں۔ مجھے بہت بُرا لگا۔ میں نے طنز سے پوچھا: "کوئی ضروری کام کر رہی ہیں کیا؟" ہوں کہہ کر پھر خاموشی۔

"کتنی بُری ہیں آپ امّی۔ اتنی دُور سے آپ سے ملنے آئے ہیں۔ آپ بات تک نہیں کرتیں۔ کتنی خود غرض ہیں۔ آپ کا کام ہو جائے بس۔ ٹھیک ہے۔ ہم جاتے ہیں۔ جب بچّوں کے لیے وقت ہو تو بلا لیجیے گا"۔ میں تنک کر جا ہی رہی تھی کہ انھوں نے آواز دی: "ٹھہرو بیٹا۔ جا رہی ہو تو جاؤ۔ لیکن ایک بات سنتی جاؤ۔ اگر ہم اپنے کام کے لیے خود غرض نہ ہوتے تو یہ نوکری، یہ زندگی بھر کی جدوجہد، تم لوگوں کی پڑھائی لکھائی ہمیں ایسا مارتی کہ ہم کھڑے نہیں ہو سکتے۔ اسی محنت نے، اسی لکھتے رہنے نے ہمیں زندہ رکھا ہے۔ (باقی صفحہ ۴۸ پر)

جگن ناتھ آزاد

پشکن کے دیس میں

(۳)

ماسکو یونیورسٹی میں

ساتویں کی صبح کو جاگا تو ڈاکٹر گاندھی کو ٹیلی فون کیا۔ پتہ چلا گجرال صاحب لندن سے واپس آگئے ہیں۔ پون بجے اُن کے ساتھ ملاقات کا وقت مقرر ہوا۔ الیگزینڈر نے ٹیلی فون پر اطلاع دی کہ یونیورسٹی میں تقریر پانچ بجے نہیں بلکہ چار بجے ہوگی۔ تھوڑی دیر میں وہ خود آگئے۔ خیال یہ تھا کہ آج لینن کا مقبرہ دیکھیں گے لیکن چونکہ گجرال صاحب کے ساتھ وقت ملاقات طے ہوگیا تھا اِس لیے ہم نے ہندوستانی سفارت خانے کا رُخ کیا۔ گجرال صاحب اُسی تپاک سے ملے جس تپاک سے ہندوستان میں ملتے ہیں بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ۔ میرے پروگرام کے بارے میں پوچھتے رہے۔ پھر گاندھی جی کو بلا کر ان سے کہا کہ آزاد کے پروگرام میں سمرقند اور بخارا کا سفر شامل کرائیے۔ تاشقند کا اضافہ کرنے کے لیے ڈاکٹر گاندھی خود ایک دن قبل ایم سالگانیک سے کہہ چکے تھے۔ گویا پروگرام بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ ۲۲ تک ریگا، لینن گراڈ، کریمیا اور دوشنبہ کا سفر کر کے ماسکو واپس پہنچنا تھا۔ اب اس میں تاشقند، سمرقند اور بخارا کا اضافہ ہو رہا تھا اور ۲۳ ہی کو پروگرام کے مطابق مجھے دہلی روانہ ہونا تھا لیکن پتہ چلا کہ ۲۳ اور ۲۴ کو ہندوستان کے لیے کوئی فلائٹ نہیں ہے۔ ۲۵ کی ہر سیٹ بک ہو چکی ہے۔ اس اطلاع سے میرے تو ہوش اُڑ گئے۔ لیکن ڈاکٹر گاندھی نے کہا آپ گھبرائیے نہیں، ہم لندن تار دے کر آپ کے لیے ایک نشست ریلیز کرا دیں گے۔

ڈاکٹر گاندھی کی روس میں موجودگی میرے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں تھی۔

مطلع اس روز پھر ابر آلود تھا۔ دراصل روس میں سردیاں شروع ہو چکی تھیں اور کپڑے میں بہت کم لے کے گیا تھا۔ بات یہ تھی کہ سامان بیس کلو تک ساتھ لے جانے کی اجازت تھی۔ میں نے اپنی کتابیں زیادہ تعداد میں ساتھ رکھ لیں۔ پندرہ سولہ کلو تو انھیں کا وزن ہوگیا۔ باقی چار پانچ کلو کپڑوں کی گنجائش رہی۔ اب چار پانچ کلو میں کیا کپڑے ساتھ لے جا سکتا تھا۔ قریب قریب ٹھٹھرتے ہی رہا۔ اگر اہلِ روس کا تپاک اور ان کے خلوص کی حرارت جو ہندوستان کے لیے ان کے دلوں میں ہے میری حفاظت نہ کرتی تو سردیوں میں وہاں رہنا دشوار ہو جاتا۔

لینن کے مقبرے کی زیارت اس روز پھر رہ گئی تھی۔ وہی اقبال والا معاملہ بن رہا تھا۔ وہاں تو خیر یہ بات تھی کہ

> عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
> گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب

یہاں صرف یہ فرق تھا کہ لینن کو دیکھنے کا حوصلہ مجھ میں تھا۔ (اقبال سے ملاقات کا تو حوصلہ ہی نہ ہوتا تھا) لیکن

> وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

والی کیفیت یہاں بھی موجود تھی۔

شام کو ایک گھنٹہ خالی مل رہا تھا۔ سوچا اس وقفے میں کریملن کی سیر کی جائے۔ وہاں پہنچے۔ [illegible]

اب یہ ایک گھنٹہ ضائع کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ چنانچہ تھوڑی
دیر کریملن کے باہر ہی الیگزینڈر پارک کی سیر کی۔ وہاں کریملن کی
دیوار کے سائے میں ہماری جواہر جیوتی کی طرح نامعلوم سپاہی کی
قبر پر آگ روشن تھی — ہمیشہ جلتے رہنے والی آگ۔ وہاں
خیال آیا کہ زمین دوز ریل کا اسٹیشن ضرور دیکھو۔ یہ پیرس اور
لندن کے اسٹیشنوں سے کہیں زیادہ خوبصورت ہیں۔ یہ اسٹیشن
تو ایسے ہیں جیسے محل تعمیر کیے گئے ہوں۔ ریلیں بھی کہیں زیادہ
آرام دہ ہیں۔

زمین دوز ریل کا سفر کوئی آدھے گھنٹے تک رہا۔ اس سے
فارغ ہوکر باہر زمین پر آئے۔ گاڑی میں بیٹھے اور ماسکو یونیورسٹی
کا رخ کیا جہاں تقریر کرنے کی دعوت پروفیسر ایکسی نوف کی طرف
سے تین دن قبل مل چکی تھی۔ الیگزینڈر کے ہمراہ میں یونیورسٹی کے
انسٹی ٹیوٹ آف ایشین اینڈ افریقن اسٹڈیز میں پہنچا۔
پروفیسر ایکسی نوف یہاں انڈین فائلولوجی کے صدر شعبہ ہیں۔
انھوں نے ہندی ڈیپارٹمنٹ کی ریڈر ڈاکٹر یویو دائینا سے ملایا۔
انھوں نے ہندی میں بات چیت شروع کی۔ ڈاکٹر سازانووا
بھی ہندی کی استاد ہیں۔ انھوں نے بھی ہندی میں گفتگو کی۔ ان
کی دیکھا دیکھی پروفیسر ایکسی نوف نے بھی انگریزی چھوڑ کے
اردو میں بولنا شروع کیا۔ اردو ہندی کی اس محفل میں نووستی
پریس ایجنسی کی نمائندہ گلینا اپنے آپ کو اجنبی محسوس کر رہی
تھیں۔ بڑا عجیب و غریب منظر تھا۔ یہ محفل جاری ہی تھی کہ ڈاکٹر
نامورسنگھ، ڈاکٹر قمر رئیس اور پروفیسر کُرپ تشریف لے آئے۔
قمر رئیس یویو دائینا اور سازانووا کو پہلے سے جانتے تھے۔ اب
یہ محفل ایک بزم بے تکلف میں تبدیل ہوگئی۔ تھوڑی دیر کی
بات چیت کے بعد پروفیسر ایکسی نوف ہم لوگوں کو اس
ہال میں لے چلے جہاں کوئی ساٹھ ستر کے قریب طلبہ ہمارے منتظر
تھے۔ یہ طلبہ ہندوستانی زبانوں کے طالب علم تھے۔ انگریزی
جانتے تھے۔ اس انسٹی ٹیوٹ میں آٹھ جدید ہندوستانی
زبانیں پڑھائی جاتی ہیں۔ اردو، ہندی، پنجابی، بنگالی، مراٹھی،
تامل، نیپالی اور سنگھالی۔ اس کے علاوہ دو قدیم زبانیں بھی پڑھائی
جاتی ہیں سنسکرت اور پالی۔ تیس زبانیں دوسرے ملکوں کی
نصاب میں شامل ہیں۔ گویا غیر ملکی زبانوں کی تعداد چالیس ہے۔
جس ملک کی زبان پڑھائی جاتی ہے۔ اس کی تاریخ اور اقتصادیات
سے بھی طلبہ کو آشنا کیا جاتا ہے۔

ایک زبان جاننے کے لیے پانچ سال کی مدت مقرر کی گئی
ہے۔ اس کے بعد ایک سال اور اس مقصد کے لیے رکھا گیا
ہے کہ طالب علم جس ملک کی زبان پڑھ رہا ہے اس ملک میں
جاکر وہاں کے لوگوں سے ملے اور بول چال کی زبان سیکھے۔

ہال میں پہنچے تو طلبہ اور طالبات نے کھڑے ہوکر ہمارا
اور اپنے اساتذہ کا استقبال کیا۔ پروفیسر ایکسی نوف نے ہم
چاروں ہندوستانی اساتذہ کا تعارف کرایا۔ سب سے پہلے
ڈاکٹر قمر رئیس نے انگریزی میں تقریر کی۔ عنوان تھا TRENDSIN
- CONTEMPRARY URDU LIT. ان کے
بعد پروفیسر کرپ نے ملیالم ادب پر اظہار خیال کیا۔ مجھے چونکہ
پہلے سے دعوت نامہ مل چکا تھا اس لیے میں اپنا پندرہ منٹ
کا مقالہ لکھ کے لے گیا تھا۔ عنوان تھا IQBALS VISION
OF THE NEW MAN (اقبال کا تصور آدم نو)
یہ مقالہ اور اول الذکر دونوں تقریریں انگریزی میں تھیں۔ ڈاکٹر
نامورسنگھ نے ہندی میں تقریر کی اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں
اردو اور ہندی کی تعلیم پر روشنی ڈالی اور دونوں زبانوں میں
اور زیادہ ہم آہنگی پیدا کرنے پر زور دیا۔

اس پروگرام کے بعد ہم لوگ پروفیسر ایکسی نوف کے
کمرے میں واپس آئے۔ وہاں چائے کا دور چلا۔ چائے پر
انسٹی ٹیوٹ کے ریکٹر پروفیسر آگراموویچ بھی شریک ہوئے۔
یہ انگریزی نہیں جانتے اس لیے پروفیسر ایکسی نوف نے
ان کے لیے مترجم کا کام کیا۔

اس ساری محفل میں مجھے اول سے آخر تک ایک کمی محسوس
ہوتی رہی۔ وہ کمی تھی پریگارنتاشا کی۔ ڈاکٹر سازانووا نے انھیں
آج کی محفل کے متعلق بتایا تھا اور نتاشا نے کہا تھا کہ میں آزاد
سے ملنے ضرور آؤں گی۔ کیونکہ ہم دونوں کا موضوع ایک ہے۔
نتاشا اقبال پر دو کتابیں لکھ چکی ہیں۔ اسی اشتراک موضوع کے
باعث مجھے بھی ان کے ساتھ اشتیاق ملاقات تھا۔ وہ اس

جلسے میں نہ پہنچیں۔ پروفیسر پیوروا نے کہا کہ اگلے دن وہ ہم لوگوں کو اپنے گھر پر دعوت دے رہی ہیں۔ نتاشا وہاں موجود ہوں گی۔

اسی چائے کے دوران میں ڈاکٹر پیوروا نے ایک اور روسی طالب علم سے ملوایا جو اقبال پر مقالہ لکھ رہا تھا۔ اس طالب علم کے ساتھ مختصر سی بات چیت رہی۔ وہ اقبال کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر مفصل بحث کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس کے ساتھ اگلے دن کا وقت مقرر ہوا۔

چھ بجے یہاں سے فارغ ہوئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر ناموسنگھ اور پروفیسر کرپ اپنے پروگرام کے مطابق غالباً ٹالسٹائی میوزیم دیکھنے چلے گئے اور میں نے ایگزینڈر کے ہمراہ ۱۸۱۲ء کی جنگ بورودینو پر مبنی پینا روما میوزیم کا رخ کیا۔ اس پینا روما میوزیم کو لفظوں میں بیان کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔ یہ ایسی چیز ہے جس کا تعلق صرف دیکھنے سے ہے۔ ایک چھوٹے سے گول کمرے میں داخل ہوتے ہی گمان ہوتا ہے کہ ہم میدانِ جنگ میں آ گئے ہیں اور جہاں تک نظر کام کرتی ہے جنگ کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ فوجی گھڑ سوار اور گھوڑے زخمی پڑے ہیں، مرے پڑے ہیں، نپولین گھوڑے پر سوار ہے اور اپنی فوجوں کو لیے ہوئے ماسکو پر حملہ کر رہا ہے۔ روسی فوجیں جنرل کٹوزوف کی زیرِ سرکردگی اس حملے کا مُنہ توڑ جواب دے رہی ہیں۔ مکانوں میں آگ لگی ہے۔ ٹوٹی ہوئی توپیں، بندوقیں میدانِ جنگ میں بکھری پڑی ہیں۔ بتایا یہ گیا کہ تیرہ میٹر کے اندر اندر جو کچھ نظر آ رہا ہے وہ تو واقعی ٹھوس چیزیں ہیں۔ اس کے بعد تین چار میل تک جو کچھ دکھائی دے رہا ہے وہ محض پینٹنگ ہے۔ یا مظہر العجائب! یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ پینٹنگ فریبِ نظر میں یوں بھی تبدیل ہو سکتی ہے۔

بالکل ایسا ہی پینا روما میں نے سولہ برس قبل بلجیم میں دیکھا تھا۔ دونوں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہیں اور دونوں تعریف سے ماوراء ہیں۔

پینا روما کی عمارت سے باہر نکلے تو بارش ہو رہی تھی۔ دیر بھی ہو گئی تھی۔ آٹھ بج چکے تھے چنانچہ ہم لوگ ہوٹل واپس آ گئے۔ ایگزینڈر نے مجھ سے پاسپورٹ اور ویزا لیا تاکہ اس میں ریگا اور لینن گراڈ کا اندراج کرا لیا جائے۔ وہ رخصت ہوئے تو میری نگاہیں نیچے بہتے ہوئے دریائے ماسکو پر جم گئیں جس میں اسٹیمر نقطۂ نور بنے ہوئے آ جا رہے تھے۔ نہ جانے میں کب تک اس منظر کو دیکھتا رہا۔

OO

بقیہ ' زرمبادلہ '۔ صفحہ ۵۱ سے آگے۔

پھر وہ دُنیا کو مُنہ دکھلانے کے قابل نہ رہ جاتی کیونکہ اسی خون سے حکومت زرمبادلہ حاصل کرتی تھی جس سے عوام کے راحت و آرام کے سامان مہیا کیے جاتے۔ چنانچہ حکومت نے ماہرین کی ایک کمیٹی مقرر کی کہ وہ لوگوں کے خون کی جانچ کریں اور تمام حقائق کا پتہ چلائیں نیز اس سے نپٹنے کی تدبیریں بھی سوچیں۔ سو ماہرین کی کمیٹی نے حکومت کو جو رپورٹ دی اُس کا لب لباب یہ تھا کہ لوگوں کے خون میں سے مدافعت اور زندگی کے تمام کیڑے مر چکے ہیں اور اب وہ صرف بے جان ہڈیوں کے سائے ہیں جو اپنے اوپر لادی ہوئی روح کے سہارے خود کو گھسیٹتے پھر رہے ہیں۔

اس کے بعد ماہرین نے یہ کیا کہ اپنا بوریا بستر سنبھالا اور اُن مقامات کو سدھار گئے جہاں کے بارے میں انھوں نے سُن رکھا تھا کہ وہاں ابھی ایسی بات نہیں ہوئی ہے۔

OO

خواجہ عبدالغفور آئی۔ اے۔ ایس

پس و پیش

ہمارے دوست راج کو کبھی یک رُخی دن وے سڑک پر بھی ایک طرف سے دوسری طرف جانا ہوتا ہے تو وہ آنے جانے کی دونوں سمتوں کو دیکھ کر سڑک پار کرتے ہیں حالانکہ ایک ہی سمت سے ٹرافک آتی جاتی ہے۔ وہ نظرتاً محتاط ہیں اور کوئی کام بھی خود اعتمادی کے ساتھ نہیں کرتے۔ ان کے دل و دماغ پر کچھ ایسی وحشت چھائی ہوتی ہے کہ تمام ممکنہ حوادث اور گھٹناؤں کا تصور کیے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھا سکتے۔ زندگی کے بھیانک سے بھیانک منظر ان کی نظروں میں ہوتے ہیں جس کی وجہ سے وہ کوئی بھی کام دلجمعی سے نہیں کر پاتے۔ یہی بات ان کو قنوطیت اور یاسیت میں مبتلا رکھتی ہے اور اکثر ناکامیوں اور نامرادیوں سے ان کو سابقہ رہتا ہے۔ برخلاف اس کے زبیر کو ہم نے دیکھا ہے کہ آنکھیں بند کرکے بلا سوچے سمجھے بغیر کسی بات کی پروا کیے زندگی کی شاہ راہ پر آگے بڑھا جاتا ہے۔ طوفان اور حوادث سے اس کو ذرا بھی ڈر نہیں لگتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ کامیابی اس کے قدم چومتی ہے۔ وہ اونچے سے اونچے مقاموں پر آسانی پہنچ جاتا ہے۔

پس و پیش انسانی عزائم کو کمزور اور پھر ناقابل عمل بنا ڈالتا ہے۔ کسی مسئلہ کے جملہ پہلو اور ان کے نتائج و عواقب کا تجزیہ بے شک کامیابی کی ضمانت ہوتا ہے لیکن حد سے زیادہ الجھن آدمی کو دور اندیش بنانے کے بجائے اندھا بنا دیتی ہے اور وہ بھٹکتا رہ جاتا ہے، اس کو منزل نصیب ہی نہیں ہوتی۔ جس کی فطرت میں پس و پیش ہوتا ہے وہ ہمیشہ اگر مگر کے چکر میں ہوتا ہے۔ وہ سوچے گا کہ اگر میں نے پہلا قدم اپنے سیدھے پیر سے اٹھایا تو منزل پر شاید بائیں پیر سے پہنچوں جو بدشگونی کا مترادف ہوگا۔ پھر سوچے گا۔ مگر پیر سے پہلے قدم سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اصل تو وہ قدم ہے جو منزل پر ٹکے گا۔ غرض کہ اس اگر مگر کی وجہ سے ایسے لوگ بے نیل و مرام ہی رہ جاتے ہیں۔ اسی لیے اکبر الٰہ آبادی نے کہا ہے کہ تمام عمر پس و پیش کرنے والوں کا انجام یہ ہوتا ہے کہ :

اجل آئی اکبر گیا وقتِ بحث
اب اِف کیجیے اور نہ بٹ کیجیے

جو لوگ اس طرح کی غیر ضروری حجت کی وجہ سے لیت و لعل میں پڑ جاتے ہیں وہ جہاں کے وہاں رہ جاتے ہیں۔ جن کا ایقان اور ایمان پکا ہوتا ہے وہ ہمیشہ کامیاب رہتے ہیں۔ بقول علامہ اقبال :

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

اگر مگر پر دھیان نہ دینے والے زندگی اپنے آپ بنائے جاتے ہیں کسی قسم کی جھجک سے عاری وہ زندگی میں کامیاب انسان سمجھے جاتے ہیں۔ یہ تو سب ہی کا مشاہدہ اور تجربہ ہے کہ مصیبت اور ناساعد حالات میں آدمی اپنا دماغی توازن کھو دیتا ہے اور صحیح فیصلہ پر نہیں پہنچ سکتا لیکن اس سے بھی بدتر وہ ہے کہ جو کوئی بھی فیصلہ غلط ہو کہ صحیح نہیں لے سکتا۔ اس کے حواس مختل اور ماؤف ہو جاتے ہیں اور وہ نہ آگے جاتا ہے نہ پیچھے۔ اس سے کہیں بہتر ہے کہ وہ زندگی کی گھوڑ دوڑ میں خندق یا کسی OBSTACLE کے پاس ایک سکنڈ

کے لیے بھی نہ رُکے۔

لگائی جو ایڑ تو خندق کے پار تھا

پس و پیش کے برخلاف عملی زندگی میں پیش بندی کامیابی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ ساری ممکنہ باتیں سوچ سمجھ کر خرابیوں اور کوتاہیوں کے سدباب کے لیے قبل از قبل ضروری اقدام اُٹھائے تو کامیابی یقینی اور لازمی ہے لیکن پیش بندی سمجھداری سے ہو تو اس کے اچھے اثرات مرتسم ہونے ضروری ہیں — ورنہ پیش بندی اکثر و بیشتر آدمی کو غلط راستہ پر ڈال دیتی ہے انسانی فطرت میں ایک اور جذبہ بھی کارگزار ہوتا ہے جو اس کے عملی اقدام کی نفی کر دیتا ہے وہ ہے ہچکچاہٹ۔ اچھے سے اچھے کام کو کہ جس کے نتائج و عواقب خوش آئند ہوتے ہیں، ہچکچاہٹ بگاڑ دیتی ہے کبھی تو اس طرح کی ذرا سی غفلت سے حریف اور مدِمقابل فائدہ اُٹھا لیتا ہے یا اس کو خود اس کا فائدہ پہنچ جاتا ہے۔ اسی لیے جنگوں اور مقابلوں میں زیادہ ہوشیار دشمن اپنے مدِمقابل کو غلط اسٹراٹاجی دکھا کر ایسی الجھن میں مبتلا کر دیتا ہے کہ وہ ہچکچاہٹ کے مارے پس پشت رہ جاتا ہے۔

ایک اور انسانی کمزوری آنا کانی کہلاتی ہے کہ سستی یا کاہلی کی وجہ سے اس کی سوچ اس طرح کی ہوتی ہے کہ ابھی کیا جلدی ہے؟ ابھی تو بہت وقت پڑا ہے۔ وقت پر سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ چلتا ہے۔ چلے گا۔ ہو ہی جائے گا۔ فکر و تردد کی کیا ضرورت ہے۔ جلدی کا کام شیطان کا۔ غرض کہ اس طرح کی بہت ساری دلیلیں سوچ کر انسان مفر ڈھونڈھ لیتا ہے وہ بھی اپنی کامیابی کے خلاف اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل سے ہٹ کر۔ اس میں دماغی صلاحیت کا نقدان نہیں بلکہ جسمانی تساہل کا دخل ہوتا ہے اور محض کاہلی کی وجہ سے دماغ میں حجت اور الجھن پیدا ہوتے ہیں جس سے ضروری کام پایہ تکمیل کو نہیں پہنچتے۔

بسا اوقات پس و پیش کسی کی فطرت میں اس قدر دخیل ہو جاتا ہے کہ زبان اور تقریر میں لکنت یا ہکلاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ معمولی سا جملہ ادا کرنے کے لیے ایک ہی لفظ کو کئی حصّوں میں بانٹ کر دُہرا دُہرا کر ادا کرنے کی عادت ہو جاتی ہے۔ ان کا ذہن جس رفتار سے کام کرتا ہے زبان اور نطق اس کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ بات ادھوری رہ جاتی ہے۔ سُننے والے کے صبر و تحمل کا امتحان ہو جاتا ہے۔ ایک صاحب نے ایک دُکاندار کو ہکلاتے دیکھا اور جب یہ باہر نکلے تو اتفاقاً ایک راہ گیر نے ان سے راستہ پوچھا اور وہ بھی ہکلاتے ہوئے۔ انھیں عملی مذاق سوجھا اور انھوں نے دُکاندار کی طرف اشارہ کر کے ان کو رائے دی کہ وہ اس سے پتہ دریافت کر لیں۔ جب یہ صاحب اندر داخل ہوئے ہکلاتے ہوئے دُکاندار سے پتہ پوچھا — تو دُکاندار نے سمجھا کہ یہ اس کا مذاق اُڑا رہے ہیں اور ناراض ہو کر ان کے سوال کا جواب دینے سے انکار کر دیا۔

یہ سب نطری پس و پیش کے کرشمے ہیں کہ جب اچھا بھلا صاف صاف بات کرنے والا بھی رُک رُک کر ہکلا کر بات کرنے لگتا ہے۔ اسی لیے اچھے اچھے مقرروں کو ان کی تقریر کے دوران زِچ کر پانا نیچا دکھانا ہوتا ہے تو اُلٹے سیدھے سوال۔ غلط سلط جرح یا کتّے بلّی کی آوازیں نکال کر مقرر کی قادر الکلامی میں دخل انداز ہوتے ہیں۔ اس کے لیے انگریزی کا لفظ "ہیکل" ہے کہ جس کی وجہ سے رواں دواں تقریر بھی ہکلاہٹ میں بدل جاتی ہے۔

برخلاف اس کے جو پس و پیش کا شکار نہیں ہوتے ان کی سیدھی سیدھی باتیں دل میں گھر کر لیتی ہیں۔

پس و پیش تلون مزاجی کی وجہ سے بھی ہوتا ہے اور یہ صنفِ نازک کی خاص صفت ہوتی ہے۔

اللہ رے بتوں کی تلون مزاجیاں
ہاں ہاں گھڑی میں ہے تو گھڑی میں نہیں نہیں (انگر)

جن کے دماغوں میں الجھنیں ہوتی ہیں اور جو اپنی بات پر پس و پیش کی وجہ سے قائم نہیں رہ سکتے وہ خدا کے واسطے سے بات کرتے ہیں۔ بیدل عظیم آبادی فرماتے ہیں۔

یہ ہم نے کب کہا وعدہ ہے آپ کا جھوٹا
یہ کیوں قسم پہ قسم آپ کھائے جاتے ہیں

جو لوگ سیماب صفت ہوتے ہیں، ان کے پس و پیش کا یہ عالم

ہوتا ہے کہ ۔ میر آثر فرماتے ہیں ۔

کبھی دشمنی ہے کبھی دوستی
تری کون سی بات پر جایئے

بقولِ بیدل ۔

تم جفا پر بھی تو نہیں قائم
ہم وفا عمر بھر کریں کیوں کر

کبھی کبھی تو کسی کی خوش کلامی اتنی با اثر ہوتی ہے کہ حضرت غالب فرماتے ہیں۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

پس وپیش کا ایک اور رُخ تکلّف کا ہے جب لوگ کسی کام کے کرنے میں کسی سے کچھ کہنے سُننے میں رُک رُک جاتے ہیں اور مشکلات میں پڑ جاتے ہیں۔ حضرت ذوق نے اسی کیفیت کو اس طرح بیان کیا ہے ۔

اے ذوق تکلّف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہیں جو تکلّف نہیں کرتے

اسی کیفیت کو ہم نے کتنی ہی محفلوں میں دیکھا ہے کہ آپ پہلے آپ پہلے ہوتا ہے۔ ایک۔ دوسرے کو باعزت طریقہ پر آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ چاہے دل میں یہ بات نہ ہو اور محض دکھاوا ہو۔ کہتے ہیں ریل کے ڈبّے میں سوار ہوتے ہوئے دو دوستوں نے یہی تکلّف برتا اور آپ پہلے آپ پہلے میں ریل گاڑی پلیٹ فارم پار کر کے نکل گئی ۔

برخلاف اس کے تکلّف برطرف کا نسخہ بڑی حد تک پس وپیش کو پوری طرح سے دور کر دیتا ہے چنانچہ حضرت غالب فرماتے ہیں ۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلّف سے
تکلّف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

اکثر ادیب اور شاعر اسی پس وپیش کے مارے اپنی کتاب کو پیش لفظ سے شروع کرتے ہیں جس میں دنیا بھر کی ضروری اور غیر ضروری باتیں کچھ احوال واقعی کچھ اپنی تسلی کچھ اوروں کی رائے اپنے متعلق چھاپتے ہیں کہ ان کی کتاب خرید کر یا مفت پڑھنے والا مرعوب ہو اور ان کی تصنیف کے متعلق اس کے تاثرات اچھے سے اچھے ہوں ۔

گویا یہ پیش لفظ ایک طرح کا پس وپیش ہی ہے کہ اس کو پس پشت ڈالنے کے لیے اور رائے عامّہ کو ہموار کرنے کے لیے اس کا سہارا لیا جاتا ہے ۔ دراصل یہ ایک طرح کی پیش بندی ہے کہ آگے چل کر کوئی تنقیص اور تعریض نہ کرے ۔

زمانۂ سابقہ میں رؤسا، نواب اور چھوٹے چھوٹے راجے مہاراجے اپنے پس وپیش کی پردہ داری کے لیے اپنی پیشی خاص میں ایک افسر متعین کر لیا کرتے تھے جس کا عہدہ ہوتا تھا "پیش کار" یہ اپنے آقا کی عزّت وناموس، اس کے وقار کی برتری اور عظمت کے لیے پیش پیش رہتا تھا۔ چونکہ یہ ہر کام میں آگے رہتا تھا، اس کا لقب " پیش کار" بہت ہی موزوں ہوا کرتا تھا۔ یہ عہدہ پھر سرکاری تنظیم کا بھی جزو بن گیا چنانچہ مالگزاری کے تعلقہ جات پر ہر تحصیلدار یا معاملت دار کے تحت ایک پیش کار ہوتا ہے جو اپنے حاکم کی ساری مصیبتوں کو جھیلتا ہے اور اس کے لیے ایک سہارے کا کام کرتا ہے ۔ اس کی کارگزاری اس کے آقا کی اہلیت، شان اور دبدبہ کی آئینہ دار ہوتی ہے ۔

پس وپیش وہ انسانی خاصّہ ہے کہ جس کی وجہ سے بہت سارے کام بگڑ جاتے ہیں اور بعد میں اس کو پچھتانا پڑتا ہے ۔

OO

رضا نقوی واہی

شعرستان میں ٹوٹل ریوولیوشن

(طویل نظم 'شعرستان' کا ایک باب)

شاعرانِ برہم و ناراض "شعرستان" کے
بحر و وزن و قافیہ کی توڑ پھوڑ آئی نہ راس
وقتِ فرصت ریت کے ٹیلوں پہ اکثر بیٹھ کر
اک جہاندیدہ سخنور جن کی ساری زندگی
سربراہانِ ریاست سے جنھیں تھا یہ گلہ
اُن کے اوزان و قواعد ان کی اصلاحات کو
آزماتے اور بروئے کار کیوں لاتے نہیں
شاعروں کی برہمی موصوف کو راس آگئی
نورچشمانِ سخن سے کر کے قائم رابطہ
مملکت میں صنعتِ اشعار سازی کے خلاف
پیر مردِ شاعری نے ہاتھ میں لی باگ ڈور
امن پرور شاعروں کی ضیق میں تھی زندگی
چھین کے بیدی کی پگڑی سر کو ننگا کر دیا
جب بھی ایوانِ سخن میں شعر پڑھتے تھے فراق
شاعری واہی کے حق میں اک مصیبت ہوگئی
کر دیا برپا ایجی ٹیشن نے ہر سو خلفشار
بڑھ گئی تخریب کاری جب زحدِ اعتدال
ان کی جانب سے جوابی کارروائی کی گئی
حکمرانوں کے مخالف جو تھے سب پکڑے گئے
جیل میں سڑتا رہا جب تک اپوزیشن کا دل
شور و غل ہوتا نہ کوئی داد یا بیداد تھی

زیست کی یکسانیت سے جب بہت اُکتا گئے
شعر گوئی کی مشقت نے کیا جب بدحواس
سوچتے رہتے تھے اس زنداں سے ترکیبِ مفر
باغیانہ اصطلاحیں وضع کرنے میں کٹی
ان سے کیوں لیتے نہیں نظم و نسق میں مشورہ
شاعری کے مینول میں ان کی ترمیمات کو
حد تو یہ ہے محفلوں میں ان کو پڑھواتے نہیں
خود بخود دندان و لب کے سامنے گھاس آگئی
سربراہوں کے مخالف بن گئے باضابطہ
چل پڑی تیزی سے تحریکِ "مکمل انحراف"
ہوگئے شامل ایجی ٹیشن میں سارے کام چور
راہ چلتے بیکل اُتساہی کی داڑھی نوچ لی
پھاڑ کر مُلّا کا پاجامہ اُٹنگا کر دیا
دیکھتے ہی سارے لونڈے ان سے کرتے تھے مذاق
خود اُنہی کے طنز سے ان کی حجامت ہوگئی
پھبتا جاتا تھا "ایوانِ غزل" میں انتشار
آگیا نظم و نسق کے ذمّہ داروں کو جلال
مملکت میں دفعتاً نافذ ایمرجنسی ہوئی
بے ادب پکڑے گئے، کچھ باادب پکڑے گئے
سُونا سُونا سا نظر آتا تھا "ایوانِ غزل"
پھیکی پھیکی بے مزہ ایوان کی روداد تھی

رکھے جاتے جیل میں لیکن وہ آخر تا کجا
رفتہ رفتہ کر دیا سرکار نے سب کو رہا

چھوٹتے ہی قید سے کل "شاعرانِ انحراف"
پھر ہوئے جی جان سے اہلِ حکومت کے خلاف

ہونے والا تھا جو "ایوانِ غزل" کا انتخاب
لب پہ نعرہ تھا اپوزیشن کے "ٹوٹل انقلاب"

اتفاقاً ان کی یہ ترکیب آخر کر گئی
اس سلوگن کی ہوا میں ساری جنتا بہہ گئی

پیرِ فرتوتِ سخن نے زندگی میں پہلی بار
انتخابی معرکے میں فتح پائی شاندار

یہ کرشمہ تھا مگر دراصل بوگس ووٹ کا
جس میں سارے نونہالانِ سخن کا ہاتھ تھا

چور دروازے سے یوں جب سب کا گڈول مل گیا
حسرتوں کی ناؤ کو طوفاں میں ساحل مل گیا

پی کے ہر شاعر نے اک اک جرعۂ "آبِ حیات"
خوب جی بھر کے منایا ملک میں یومِ نجات

جشنِ ایوانِ غزل میں بھی منایا قوم نے
پیر جی کو "شاعرِ اعظم" بنایا قوم نے

شاعرِ اعظم تھے لیکن تغلقِ عصرِ جدید
جن کے قول و فعل میں تھے اختلافاتِ شدید

کیبنٹ میں بھی تھا ہر شاعر انہی کا ہم مزاج
ذہن کے اجزائے ترکیبی میں تھا سب کے نراج

جب بھی زیرِ بحث آتی شاعری کی کوئی شق
کیبنٹ کے لوگ آپس میں نہ ہوتے متفق

ایک ایک مصرع پہ ہوتی تو تو میں میں اس قدر
طائرِ مفہوم اُڑ جاتا قفس کو توڑ کر

جب بھی کرنے بیٹھتے تاویل و شرحِ "انقلاب"
حد تو یہ ہے شاعرِ اعظم بھی ہوتے لاجواب

خود سمجھ پاتے نہ جب مفہوم اپنی بات کا
اک نیا چکر چلاتے شرح و تاویلات کا

اپنی ہی تشریح سے ہوتے نہ تھے وہ مطمئن
آج کے ارشاد کی تردید کرتے اگلے دن

ملک میں تھے لفظ و معنی کے مسائل اور بھی
حل وہ کیا کرتے، نہ آیا کوئی زیرِ غور بھی

تھا "مکمل انقلاب" اک ایسا عنوانِ سخن
جس کی گتھی حل نہ کر پایا کوئی نقادِ فن

اس طلسمی لفظ میں تھی اس قدر تجریدیت
ہو گئی بے وزن و بے مفہوم ساری شعریت

مختلف اسکول کے اندر جو تھا فطری تضاد
اس نے پیدا کر دیا مشقِ سخن میں انجماد

وقت وہ آیا کہ ہر استادِ فن، ہر سربراہ
دوسروں کو ہوٹ کرنے میں ہوا خود بھی تباہ

ہو گیا سنگین اتنا جذبۂ جنگ و جدل
بن گیا میدان، پانی پت کا "ایوانِ غزل"

شاعرِ اعظم کی کرسی پر جو تھی سب کی نظر
چھینا جھپٹی کی مہم چلنے لگی شام و سحر

دفعتاً اک مسخرے نے بڑھ کے لنگی مار دی
شاعرِ اعظم کی کرسی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی

پھر تو ساری مملکت بحران سے ہو کر دو چار
ہو گئی تخریب کاری، خانہ جنگی کا شکار

کر دیا حالات نے ثابت کہ "ٹوٹل انقلاب"
ارضِ شعرستان میں تھا ایک دیوانے کا خواب

آشفتہ چنگیزی (سعودی عربیہ)

وعدوں کی پوٹلی

خبردار !
اونچے میناروں پر لگے،
خاموش لاؤڈ اسپیکر
اچانک دھمکیاں نشر کرنے لگے
دلوں میں پلنے والی،
سازشوں کی سُن گُن
بڑی حویلی والوں کو مل چکی ہے
اُن کے اہل کار !
مشوروں اور وعدوں کی پوٹلیاں،
بغلوں میں دبائے
دروازے کھٹکھٹاتے پھر رہے ہیں
ہنگامی بیٹھک کے پروانے جاری کر دیے گئے
حویلی کا دیوانِ خاص
مُشیروں اور درباریوں سے کھچا کھچ بھرا ہے

گوش بر آواز
سربراہِ اعلیٰ مخاطب ہیں

تمھارے مشورے ناکارہ ثابت ہوئے
تمھاری نمک خواری مشکوک ہے
اور ——— اُس سے بغاوت کی بو آتی ہے
ہم نے پہلے ہی جرّاحوں کے تجربے یاد دلائے تھے
تم نے انھیں بُھلا دیا
لگے نئے زمانے کی باتیں کرنے
زمانہ کتنی ہی کروٹیں بدل لے
مگر مواد بڑے پھوڑے !
دوائیاں کھلانے سے وقتی طور پر دب جاتے ہیں
موقع ملتے ہی پھر منھ نکال لیتے ہیں
شگاف ہی اُن کا تیر بہدف علاج ہے
زمانے کے ساتھ بدلتے، تمھارے مشورے
کسی کام کے نہیں رہے
ابھی کچھ زیادہ نہیں بگڑا ہے
جاؤ !
اور جرّاحوں کو اُن کے فرائض یاد دلاؤ

ابّا ہرتی

جھگّی والوں کا گیت

ہم پچیس سال سے دروازے پر کھڑے ہیں
کرائے دار اندر پسرے پڑے ہیں
تم نے تو کہا تھا ــــــــــ
"آؤ! اس کرایہ دار کو نکالیں
تمھارا مکان تمھیں ملے گا"
ہم اُس سے بھڑے
نو بَرس تک لڑے
اور نکال کر ہی دم لیا
اب ہمارا ہی داخلہ ممنوع کیوں؟
کیا فرق ہے نئے اور پرانے کرایہ دار میں
ہمیں تو نہیں سونپا اُس نے ہمارا گھر۔

جب اُس کا سامان جا رہا تھا
تمھارا آ رہا تھا
ہم اُس کا بستر لاد رہے تھے
تمھارا ڈھو رہے تھے
ہم تو نہیں تھے سفید کھادی میں سلامی لیتے ہوئے
ہم تو نہیں تھے بگلوں کی طرح مسیح کے زندۂ جاوید ہونے کا
اعلان کرتے ہوئے

ہم پچیس سال سے وہیں کے وہیں کھڑے ہیں
اپنے ہی سینے میں کھونٹے کی طرح گڑے ہیں
ہم زیادہ اناج اُگا کر ناپ رہے ہیں
تم اپواس کا طلسم بچھا رہے ہو
ہم پیداوار بڑھا کر ہانپ رہے ہیں
تم اسمگلر بیوپار چمکا رہے ہو
ہم پیٹ پر ڈگریاں لاد رہے ہیں
تم منصوبوں کے گھوڑے ہانک رہے ہو
ہم مدرچوں پر دم توڑ رہے ہیں

تم "ویر چکر" اُچھال رہے ہو
ہم زبانِ مادری میں جھنجھلا رہے ہیں
تم انگریزی میں مسکرا رہے ہو
ہم فرائض میں غوطے کھا رہے ہیں
تم حقوق میں نہا رہے ہو
تم نے بھاشن دیا، ہم نے سُنا
تم نے ووٹ مانگا، ہم نے دیا
بدلے میں ہم نے کچھ نہیں لیا
تم نے کچھ نہیں دیا
ہم پچیس سال سے انتظار میں کھڑے ہیں
حلوے کی کڑھائی میں پتنگے سے جڑے ہیں
ہر بھوند ہم دھوکا کھاتے ہیں؛ بہت پچھتاتے ہیں
جو اپنا بن کر آتا ہے
وہی لاٹھی گولی برساتا ہے
نہیں چبھتے تمھاری آنکھوں میں ڈفنس اور کیلاش
ہماری ہی جھگّی گرانے آتے ہو بار بار
پانچ سال میں کرتے ہو ایک بار نمستے
پھر دروازہ بند اندر سے
کب تک کھڑے رہیں، جنوری میں ٹھٹھرتے
جون میں جلتے، جولائی میں بھیگتے
کب تک پڑے رہیں؟
سردیوں تک میں نہیں ملا داخلہ
کہ سردیوں سے ہم سوئے نہیں، بیٹھے نہیں
بند ہیں کھڑکیاں ڈیوڑھی تک میں گھسے نہیں
کھڑے کھڑے سوج گئے پاؤں
آنکھیں ہوئیں فیل پاؤں
ہم پچیس سال سے وہیں کے وہیں گڑے ہیں
اپنی ہی دہلیز پر پرایوں کی طرح پڑے ہیں ــ

(ہندی سے)

اقبال متین

آرزو

چلو وہ بھی سراب آسا کوئی تھا جس کو سمجھے تھے
محبت کا سمندر ہے
چھپالے گا ہمیں سینے میں
اور ہم اک صدف کی آبرو بن کر
جو اُبھریں گے
تو دامن موتیوں سے یوں بھرا ہوگا
کہ جیسے ہم سمندر ہیں

مگر ڈوبے
تو موجوں نے، چباکر ریت کے ساحل پہ یوں تھوکا
کہ ہم کچھ بھی نہ تھے
اک رہگزارِ ہستیٔ بے نام کی مانند

چلو پھر سے پلٹ کر
موت کے سینے سے لگ جائیں
کہ صحرا بھی سمندر ہے

فیاض رفعت

ایک نظم

جیسوں کی تقدیس پھر واپس نہیں آسکتی
توبہ کے دروازے بند ہو کر پھر نہیں کھلیں گے
عورتوں کو شدیدہ نگاہوں سے مت دیکھو
کہ ان میں تمہاری تخلیق کا بیج پھوٹتا ہے
ذہن کی غلاظتوں اور آلودگیوں کو دھو ڈالنے کے لیے
آبِ زم زم لاؤ
جنس کے بہتے ہوئے لاوے کو
بجھانے کے لیے
دُور کہیں نخلستانوں میں
زیتون کے پیڑ کے نیچے سو جاؤ
کہ سونے ہی میں تمہاری نجات ہے
کہ جاگتے منظروں کے بھیانک عذاب
تمہارے جسم و روح کو تاکتر ہنا کے رکھ دیں گے
اور تم یوں ہی
پچھتاوے کے جہنموں کا ایندھن بنتے رہو گے

مناظر عاشق ہرگانوی

المیہ

وہ تک لمبی چوڑی سڑک پر
سفید دھلے اسکول کا ڈریس پہنے
بچوں کی لاشوں سے
خون بہہ رہا ہے
اور اس خون میں ڈوبے
بھاری بھاری
جوتوں کے نشان سڑک پر
ایک قطار میں بچھے ہوئے ہیں
وہاں تک جہاں پہنچ کر
وہ گاؤں جل رہا ہے!

مہ خلقہ جبیں

سراب

وہ اک جھیل مدت سے ساکت پڑی ہے
اب اس نیلے پانی پہ کائی جمی ہے
نہ اس پر کوئی ناؤ ہی جھولتی ہے
کوئی چاند اس میں نہاتا نہیں ہے
کوئی عکس اب جھلملاتا نہیں ہے
کنول پر نہ اب قطرۂ آب ہے تھرتھرایا
نہ ہی کوئی پیاسا مقید پرندہ
اب اس جھیل کے سرد پانی کی خاطر ہے پر پھڑپھڑاتا
نہ خود جھیل کا پانی ہے سرسراتا
نہ ہی جھیل جاتے ہیں وہ دائرے اب
کہ جو ان گنت دائرے اپنے اندر
سموئے ہوئے تھے
اک اک دائرے میں ہزاروں تلاطم تھے
انگڑائیاں لیتے رہتے

خدا جانے کتنے یگوں سے میں یونہی
دل و دیدہ کو راستوں پر بچھائے
کسی سنگریزے کی خاطر پڑی ہوں
مری خامشی کی اک اک گونج
مجھ سے لپکتی ہوئی
کہہ رہی ہے کہ شاید
مسیحا کوئی
بے جھجک ایک چھوٹا سا کنکر
مری جھیل کی سطح ساکت پہ پھینکے

وامق جونپوری

انتباہ

بھاگ فقیرے بھاگ

بھور بھئی پٹ کھول رہا ہے کب سے انتھک بول رہا ہے

سر پہ تیرے کاگ جاگ فقیرے جاگ

سر پہ رکھ کے پاؤں

بھاگ فقیرے بھاگ

شہر نہیں یہ اک جنگل ہے جس میں بھوتوں کا دنگل ہے

ڈالی ڈالی دھوپ آگ لگی ہے اگ

کوئی نہیں اب چھاؤں

بھاگ فقیرے بھاگ

دو کانوں کی اُور نہ جانا کالے دھن کا ہیں وہ خزانہ

جن کے سب رکھوال کالے کالے ناگ

زہر ملا ہر داؤں

بھاگ فقیرے بھاگ

دیہاتوں کی باتیں جن کر بجلی پانی تیل اور شکر

ان کے درشن دوار آشاؤں کو تیاگ

نرک بھئے سب گاؤں

بھاگ فقیرے بھاگ

بھارت کے یہ نیتا سارے اوسروادی ہاتھ پسارے

اپنا اپنا دف اپنا اپنا راگ

ایک ہی سب کا ناؤں

بھاگ فقیرے بھاگ

بھاگ فقیرے بھاگ

بھگوان داس اعجاز

دوہے

ڈھلتا سورج دیکھ کر ٹوٹی من کی آس
آنے والی بھور کا کون کرے وشواس

دھیرج دھر دھر مَر مٹے بیتے کتنے سال
ادھروں تک نہ آسکا من کا ایک سوال

جنگل کی اک جھونپڑی کرے شہر میں باس
جلی اچانک رات میں کوئی نہ آیا پاس

برسوں ہی جس سے ہوئی ایک سرسری بات
منا وہ گڑیا کانچ کی ٹوٹ گئی کل رات

قدم قدم اس بھول نے مجھ کو کیا خوار
دانش ور سے دل لگی دیوانے سے پیار

کھینچ کھینچ کر مٹ گئے لاکھوں بار لکیر
جو آنکھوں میں کھنچ گئی مٹے نہ وہ تصویر

جینے مرنے کے جہاں سیکھے تھے انداز
بھول کے بھی بھولا نہیں گھر اُس کا اعجاز

حکیم منظور

○

سفر ہے دشت کا پھولوں کی صحبتیں لکھنا
مرے بدن پہ خوش آئند ساعتیں لکھنا
گرجتے بھاگتے دریا سے کیا غرض ہم کو
اُبلتے بولتے چشموں کی قربتیں لکھنا
شکستگی سے مجھے اک طرح کی اُلجھن ہے
مرے حدود میں ہر سمت جدّتیں لکھنا
سگندھ آم کی شاداب؛ شکریہ، لیکن
اب ارضِ سیب کی اخروٹ نکہتیں لکھنا
سہی نہ جائے پرندوں کی خامشی مجھ سے
سمٹ رہی ہے زمیں تازہ وسعتیں لکھنا
خبر کہ اندھی ہے، دنیا بشارتیں اپنی
سڑک کہ شیشہ ہے، پتھّر مسافتیں لکھنا
اُداس کچّے مکاں اور سکوتِ برف شبی
حرارتیں بچیں اپنی رفاقتیں لکھنا
تعلّقات تکلّف لباس کیوں رکھیں
میں چاہوں تم سے برہنہ صداقتیں لکھنا
تبو لئے ہے جنھیں سب کو ہے حذر منظورؔ
ہمارے نام وہ ساری محبتیں لکھنا

کرشن کمار طورؔ

○

حلقۂ جاں سے گزرنا ہے مجھے
اک سفر اور بھی کرنا ہے مجھے
خود کو کیوں نقشِ تہِ آب کروں
جب سرِ دشت بکھرنا ہے مجھے
آئینہ عکس ہوئی خاکِ زمیں
آسمانوں سے اُترنا ہے مجھے
مجھ کو محفوظ نہ کر آنکھوں میں
سبز شعلہ ہوں بکھرنا ہے مجھے

○

بے اعتبار نہ تھا درد میرے بعد آخر
سلگتی ریت ہوئی سرد میرے بعد آخر
ہے انتظار زمانے کو اب بھلا کس کا
ہوا ہے کون جہاں گرد میرے بعد آخر
اسے گماں بھی نہ تھا دل کی بے یقینی کا
لہو کا رنگ ہوا زرد میرے بعد آخر
غبارِ جاں بھی بنا آب آئینہ اے طورؔ
مرا لہو بھی ہوا سرد میرے بعد آخر

شاہد میر

اُجلا ہے بہت آج کا دن "کل" سے نکل کر
یہ شاخ ہری ہو گئی کونپل سے نکل کر

تپتی ہوئی دھرتی ہے جدھر جاتی ہیں نظریں
اک بوند پریشان ہے بادل سے نکل کر

بن جاتے ہیں شاداب و جواں پھول کنول کے
اشعار مرے ذہن کی دلدل سے نکل کر

بے باک اداؤں نے پکارا تو بہت تھا
آیا نہ گیا روح کی ہلچل سے نکل کر

جنبش نہ دے پیروں کو یہاں شور بہت ہے
کھو جائیں گے نغمے تری پائل سے نکل کر

اُس راز کو سینے میں چھپاؤ گے کہاں تک
خوشبو تو بکھر جاتی ہے صندل سے نکل کر

سرمایۂ جاں لٹتا رہا "شہرِ وفا" میں
بھاگا نہ گیا "وادیِ جنبل" سے نکل کر

شاہد ہے ابھی دور بہت صبح کی وادی
جاؤ گے کہاں رات کے جنگل سے نکل کر

مشتاق شبنم

تو فکر میں ہے، سمندر سمیٹ لے جائے
تجھے یہ موج نہ اندر سمیٹ لے جائے

نواحِ جاں میں رہوں، گرد گرد یوں کب تک
کوئی تو اب مجھے آ کر سمیٹ لے جائے

میں کتنا کرب سہوں گا، بدلتی رت سے کہو
ابھرتے ڈوبتے منظر سمیٹ لے جائے

مرے سوا ہے یہاں سادہ لوح کون ایسا
کہ پھول چھوڑ دے، پتھر سمیٹ لے جائے

یہ بحر ایسے شناور کے انتظار میں ہے
اُتر کے تہ میں جو گوہر سمیٹ لے جائے

عجب ہے سحر زدہ رت، کہیں یہ تیز ہوا
نہ تیرے جسم کی چادر سمیٹ لے جائے

میں جب بھی چاہوں کوئی خواب دیکھنا شبنم
وہ بنتے خوابوں کے پیکر سمیٹ لے جائے

حبیب احمد

○

اندھیروں میں جو بجلی کوندتی ہے
وہ جیسے شوخ لمحوں کی ہنسی ہے

ٹھہرتی ہی نہیں قاتل کی نظریں
لہو میں کس قدر رخشندگی ہے

نکل آئی جو چکنی سرخ مچھلی
ترے دریا بہت افسردگی ہے

چمک اٹھیں گے گھروں پہ ستارے
ابھی تو شام کی رنگت بجھی ہے

کسی محل کے محرابوں پہ رقصاں
ہتھیلیوں کے جگنو کی لڑی ہے

نشاں اپنا کہاں ڈھونڈھوں میں احمد
کرن کی نوک شبنم پی چکی ہے

ایم۔ آئی ساجد

○

اندھیارے آنکھ آنکھ میں دوڑا گئی ہے شام
چادر سیاہ سی کوئی پھیلا گئی ہے شام
مغرب کی سمت جب کبھی سورج اتر گیا
گھر میں دیا جلاتے چلی آ گئی ہے شام
اپنے وجود سے میں بچھڑ کر بھٹک گیا
تنہائیوں کے زخم سے مہکا گئی ہے شام
سمتوں میں بٹ گئے ہیں اجالوں کے [illegible]
کہتے ہیں صبح سے بھی پہلے آ گئی ہے شام
شہروں کے آسماں پہ پنچھیوں کا شور ہے
منظر کوئی حسین سا دکھلا گئی ہے شام
پربتوں سے چل رہی تھی یہ موسم کے ساتھ ساتھ
میری گلی میں ٹھہر کے سستا گئی ہے شام
ساجد چلو یہاں سے کہ منظر ہے یہ اداس
سورج بچھڑ گیا ہے چلو آ گئی ہے شام

الیاس احمد گدّی

ٹکڑے ٹکڑے لوگ

سفید، بے داغ دیوار پر جلتا ہوا بلب رنگ بدلتا ہے!
کبھی نیلا، کبھی پیلا، کبھی ہرا، کبھی لال۔۔۔۔
پشت کے نیچے ربر شیٹ ٹھنڈی ہے
فضا میں ٹنکچر اور ایتھر کی بو پھیلی ہوئی ہے
کمرے کو ایک عجیب، بے نام سی ٹھنڈ نے دبوچ رکھا ہے جو کپکپی پیدا نہیں کرتی، ناگوار بھی نہیں لگتی۔ صرف اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے اور آدمی کو چاروں طرف سے جکڑ لیتی ہے کسنا شروع کر دیتی ہے۔ پھر ایسا لگتا ہے کہ جیسے جسم کا ایک ایک عضو ٹوٹ ٹوٹ کر گرتا جا رہا ہے۔ انگلیاں، ہاتھ، پیر، بازو، ران۔۔۔۔ تکلیف نہیں ہوتی لیکن درد بھی نہیں ہوتا، ایک عجیب بے نام سی بے حسی، یا شاید نشہ، یا شاید نیند، شاید نقاہت، شاید کچھ بھی نہیں۔۔۔۔

سفید براق لباس میں ملبوس فرشتہ ذرا سا جھک کر اپنی ٹھنڈی انگلیاں میری پیشانی پر رکھ کر بڑی ممتا سے پوچھتا ہے۔
تمھارا یہاں کوئی ہے؟ کوئی اپنا؟
سوچتا ہوں سمندر کی بے کراں وسعتوں میں کوئی مچھلی جب سطح سے سر اٹھا کر دیکھتی ہوگی تو کیا سوچتی ہوگی۔ یہاں سے وہاں تک اس کو اندھیرے اور تنہائی کا لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہوگا اور کچھ بھی نہیں۔۔۔۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ میں نے اپنے کندھوں پر ایک بڑا سا آئینہ اٹھا رکھا ہے۔ اس کے بوجھ سے میری پشت جھک گئی ہے۔ تمام جسم کی رگیں کھنچ گئی ہیں۔ مگر میں اسے اتار نہیں سکتا۔ مشکل یہ ہے کہ آئینہ اتنا نزدیک ہے کہ اس میں کسی کی شکل بھی نہیں دیکھ سکتا۔
حالانکہ شکلوں کا گیان بڑا ضروری ہے۔
مگر انھوں نے بتایا تھا کہ چہرے رنگ بدلتے ہیں۔
کبھی ہرا، کبھی پیلا، کبھی نیلا، کبھی لال۔
اور چہرے کا اصلی رنگ ؟؟
نہیں اصلی رنگ نہیں ہوتا NO ORIGINALITY
تب ایک دن برہم ہو کر میں نے آئینے کو اپنے کندھے سے اتار پھینکا تھا۔ اتنا بڑا سالم آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا۔ بڑا افسوس ہوا۔ اتنی احتیاط سے۔۔۔۔ اتنا سنبھال کر رکھا تھا۔۔۔۔
میں آئینے کے ٹکڑے چننے لگتا ہوں تو چونک جاتا ہوں۔
ہر ٹکڑے میں ایک الگ شکل دکھائی دیتی ہے۔
ایک بوڑھی عورت، اپنی دھندلی آنکھوں سے پھٹی ہوئی ساری سی رہی ہے۔
ایک حاملہ عورت، چت لیٹی ہوئی اپنے پھولے ہوئے پیٹ کو سہلا رہی ہے۔
ایک چھوٹا بچہ دیوار سے نوچ کر مٹی کھا رہا ہے۔
ڈاکیہ ہاتھ میں ایک پوسٹ کارڈ لیے کھڑا ہے۔
بے شمار لوگ، بے شمار چہرے، نئے پرانے، اپنے پرائے چہرے۔
یہ کون لوگ ہیں، میں انھیں نہیں جانتا مگر یہ مجھے جانتے ہیں، میری تلاش میں رہتے ہیں، میں ان سے بھاگ نہیں سکتا۔ چھپ نہیں سکتا۔ یہ میرا تعاقب کرتے ہیں۔ گلی گلی شہر شہر، جہاں جہاں میں جاتا ہوں یہ موجود ملتے ہیں، ہار کر میں اس پہلے ڈھنگ

کی عمارت میں پناہ لیتا ہوں جہاں ایک اونچا ٹیبل ہے جس پر ربر شیٹ بچھی ہوتی ہے اور سامنے سفید بے داغ دیوار پر ایک اکیلا بلب جلتا ہے اور فضا میں فنائل اور ایتھر کی بو پھیلی رہتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔

پھر کچھ دنوں کے لیے سب چہرے غائب ہو جاتے ہیں اور میں عمارت سے نکل کر اکیلا رہ جاتا ہوں تب عجیب خالی پن کا احساس ہوتا ہے ۔ لگتا ہے کچھ نہیں ہے، آگے پیچھے، اوپر نیچے کہیں بھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پیروں کے نیچے کی زمین بلبلا کر دھنسنے لگتی ہے ۔ میں اپنے آپ کو بچانا چاہتا ہوں تو اور دھنسنے لگتا ہوں ۔ دلدل مجھے پیروں سے پکڑ کر ہڑپ کر لینا چاہتی ہے ۔ میں زور لگا لگا کر تھک جاتا ہوں تو اپنے سارے بدن کو ڈھیلا چھوڑ دیتا ہوں ۔ پھر پتہ نہیں کہاں سے ایک تین پہیوں والا پرندہ مجھے اچک لیتا ہے اور سر گھما کر پوچھتا ہے ۔

کہاں جانا ہے صاحب ؟

آنکھ کھلتی ہے تو اپنے بدن کو اور دماغ کو کئی ٹکڑوں میں بٹا ہوا اپنے بستر پر پاتا ہوں، اپنے کمرے میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

مہانگر کی عظیم الشان عمارتوں کے حصار میں ایک کمرہ
کمرے کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ایک چارپائی،
چارپائی کے جبڑے میں پھنسا ہوا ایک آدمی
میں ـــــ !

پچھلے کئی مہینوں سے ایسے ہی چل رہا ہے ۔ جب سے گلاس فیکٹری میں بڑا سا تالا جھولنے لگا ہے اور چند دن گیٹ کے سامنے مٹھیاں بھینچ کر، ہاتھ لہرا کر وہ ایکٹر غائب ہو گئے ۔ تب سے ان چہروں نے مجھے گھیر لیا ہے ۔ ان چہروں کی رنگت بھی بدل گئی ہے ۔ ہونٹوں پر بھی پپڑیاں اور آنکھوں میں منجمد بھوک ۔ ۔ ۔ ۔

ہر تیسرے چوتھے ڈاکیہ پوسٹ کارڈ سائز پر یہ تصویریں دے جاتا ہے ۔ میں انھیں اندھیرے کونوں میں پھینک دیتا ہوں مگر پھر تصویریں زندہ ہو جاتی ہیں اور میرے سامنے ایک سوالیہ نشان کی مانند کھڑی ہو جاتی ہیں ۔

تب میں کمرے سے بھاگ نکلتا ہوں ۔ سڑک، میدان، ریلوے اسٹیشن، پل، بازار اور سب سے آخر میں قبرستان ۔

پھونس کی نیچی چھتوں والے قبرستان کی ایک خستہ قبر میں وہ مجھے ملی تھی، مُردہ،

اس کا سارا بدن چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کاٹ کر بکھیر دیا گیا تھا ۔ ہاتھ، پیر، دھڑ، گردن، سب الگ الگ رکھے تھے ۔ بڑا تعجب ہوا، ڈر بھی لگا ۔ مگر ہمت کر کے اس کے نزدیک چلا گیا ۔

اس کا چہرہ ابھی سلامت تھا اور چہرے پر دو روشن اور زندہ آنکھیں ۔

بے حد زندہ آنکھیں ۔

اس میں، اس مُردہ عورت میں کوئی شے ایسی تھی نرم، ملائم، ریشم جیسی، یا تاروں کی جھلملاتی روشنی کی طرح ۔ یا کسی معصوم بچے کے ہونٹوں پر بکھری بے ریا مسکان کی طرح، یا کسی سنت کے چہرے پر چمکتے تقدس کی طرح، جس کو نزدیک سے دیکھنے کی، چھونے کی خواہش نے مجھے بے چین کر دیا ۔ چنانچہ میں نے اس کی کٹی ہوئی انگلیوں کو اس کی ہتھیلی کے ساتھ لگا دیا ۔

اس کا چہرہ کچھ اور بشاش ہو گیا اور آنکھیں کچھ اور روشن ۔

اس دن میں بڑا خوش رہا ۔ وہ سارے چہرے جنھوں نے مجھے گھیر رکھا تھا، لاپتہ تھے یا شاید مجھے دکھائی نہ دیتے تھے ۔ کیونکہ میری آنکھوں کے سامنے صرف ایک چہرہ تھا اور دو روشن اور زندہ آنکھیں، ایک عجیب بے نام سا سکون، ایک عجیب طمانیت، لگتا تھا زندگی اتنی بے معنی اور بے مقصد بھی نہیں، جتنا ہم نے باور کیا تھا ۔

تب یہ ہر روز کا مشغلہ ہو گیا ۔ شہر میں جب چہرے جمع ہو کر مجھے گھیرنا شروع کرتے اور ڈاکیہ پوسٹ کارڈ سائز کی تصویریں لے کر آوارد ہوتا تو میں بھاگ نکلتا ۔

سڑک، میدان، ریلوے اسٹیشن، پل، بازار اور پھر سب سے آخر میں وہ قبرستان، اور قبرستان میں وہ نیچی چھت والی قبر اور اس قبر میں ٹکڑے ٹکڑے بکھری وہ عورت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

میں اس کی انگلیاں، کلائیاں، بازو، پستان، ہر روز ایک آدھ عضو جوڑ دیتا اور اس کا چہرہ کچھ اور کھل اٹھتا اور

آنکھیں کچھ اور روشن ہو جاتیں .... زندہ ہونے یا زندہ رہنے کا ایک جواز ہاتھ لگا تھا۔ کسی قدر سرشاری، جو لہو کو رگوں میں جمنے نہیں دیتی، کسی قدر مسرت جو چہرے پر بکھری خراشوں کو مندمل کر دیتی ہے۔ اور اپنا آپ جو بے حد ہلکا اور تیز رفتار اور زندہ محسوس ہوتا ہے۔

میں اب شہر کم آتا، اپنے کمرے کا دروازہ کم کھولتا، اپنی چارپائی کے جبڑے میں اپنے وجود کو کم ڈالتا اور زیادہ تر وقت قبرستان کی اس نیچی اندھیری قبر میں .....

اب بڑا مزہ آتا ہوگا۔ دروازہ بند دیکھ کر ڈاکیہ لوٹ جاتا ہوگا۔ چہرے باسی پھولوں کی طرح کھلانے لگے ہوں گے۔ ڈبڈبائی آنکھوں کی ساری منتیں رائیگاں جاتی ہوں گی۔ اپنے شانے کا بوجھ، آئینے کی کرچیاں تمام بکھر گئی ہوں گی۔

بہت دن اسی طرح کٹ گئے، شاید کئی مہینے ...... میں برابر عورت کے عضو جوڑتا رہا۔ پہلے ہاتھ، پھر پاؤں، پھر دھڑ، پھر سر، یہاں تک کہ وہ مکمل ہو گئی۔

اور جب وہ مکمل ہو گئی تو اتنے زور سے ہنسی کہ سارے فرشتے دم بخود رہ گئے۔ عرش و کرسی لرز اٹھے اور طہارت و پاکیزگی نے حیرت اور استعجاب کیا۔ اس ہنسی نے سارے ارض و سما پر ایک روشن کہکشاں بچھا دی۔ اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور اس روشن کہکشاں پر چلنے لگی۔

چلو!

میں سحر زدہ سا اس کے قدم کے ساتھ قدم بڑھانے لگا۔

مگر ہم تنہا نہ تھے۔ ساتھ ساتھ بہت سی چیزیں چل رہی تھیں۔ حقارت آمیز ہنسی، طنزیہ مسکراہٹیں، فقرے، بولیاں، طعن، تحقیر، تذلیل .... یہ آدمی، یہ لوگ، .... وہ چلتے چلتے رک گئی۔ روہانسی سی ہو گئی۔ بولی۔

تم دیکھتے ہو انھیں؟ یہ لوگ ....؟

تب میں نے اس کی طرف دیکھا، اس کی انگلیوں، کلائیوں، پستانوں، بازوؤں کہیں جوڑ

پہلے اس نے مجھے دیکھا پھر اپنے سراپا پر نظر ڈالی، اس کا چہرہ مرجھانے لگا اور روشن آنکھیں بجھنے لگیں تو میں نے اسے بازوؤں میں بھر لیا۔

تم ڈرتی ہو، ان سے جن کا کوئی وجود نہیں، جو صرف ہنسی ہیں، مسکراہٹیں ہیں، آوازیں ہیں اور کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں.... میں اسے اپنے ساتھ لیتا آیا۔

اپنے کمرے کے سامنے آیا تو دیکھا، آئینے کی کرچیاں ویسے ہی بکھری پڑی ہیں اور وہ سارے بند دروازے کے سامنے چپ چاپ بیٹھے ہیں۔ ان کے ہونٹوں کی پیپڑیاں سوکھ کر پھٹ گئی ہیں۔ اور آنکھوں میں منجمد بھوک پتھر کے ٹکڑوں کی طرح جم گئی ہے۔ میں نے ان سبھوں کو دھتکار دیا۔ انھوں نے کوئی التجا نہیں کی، کوئی احتجاج بھی نہیں کیا۔ صرف حیرت سے مجھے دیکھتے رہے۔ سارا کمرہ لاتعداد پوسٹ کارڈ سائز تصویروں سے بھرا پڑا تھا جنھیں ڈاکیہ بند دروازے کی درازوں سے اندر پھینک جاتا تھا۔ میں نے ان ساری تصویروں سے آنکھیں چرا لیں اور عورت کے گھنیرے بالوں میں چھپ کر سو گیا۔

پھر کئی دن بیت گئے یا شاید کئی مہینے ..... کچھ یاد نہیں کہ غنودگی یا شاید نشہ، یا شاید نیند، یا شاید نقاہت، شاید کچھ بھی نہیں ....

جگا تو دیکھا کہ اس کے چہرے کی ساری تابانی غائب ہو چکی ہے۔ روشن آنکھوں میں سیاہ دھبے پڑ رہے ہیں .... میں ان دھبوں کو پہچانتا ہوں ..... ایسے ہی دھبے ... یہی دھبے جب جم جائیں تو پتھر کے ٹکڑوں کی طرح دکھلائی دیتے ہیں۔ میں نے خوف سے لرز کر اس کا بازو ہلایا۔

کیا ہوا تمھیں؟ ....

تب اس نے اپنا دامن اٹھایا۔ اس کے پیٹ پر پتھر بندھے تھے۔

میں حیرت زدہ رہ گیا ـــ تم بھی .....!

ہاں بھوک .....

میں جانتا تھا یہ ایک لفظ نہیں، (صفحہ ۱۳ دیکھیے)

سید محمد اشرف

گدھ

ریشمی رونگٹے غصّے سے کھڑے ہو گئے، چھوٹی چھوٹی دُمیں تیزی سے گردش کرنے لگیں، باچھوں سے نکیلے دانت باہر نکل پڑے اور وہ دونوں خرگوش ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔

اُدھر وہ ایک دیو قامت شیشم کے درخت پر بیٹھ چکا تھا۔ وہ ایک ایسی شاخ منتخب کرکے بیٹھا تھا کہ اسے نیچے کی ہر چیز بالکل واضح نظر آسکے۔ وہ ہمیشہ یہی کرتا ہے۔

تھوڑی دیر پہلے تک وہ اپنے منحوس شہپروں کی مدد سے فضا میں اُڑ رہا تھا اور چھوٹی مکار آنکھوں سے نیچے کا سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ اوپر سے اس نے دیکھا تھا کہ نیچے جنگل میں دو مدھم نقطے آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور کچھ ہی دیر میں فنا ہونے والے ہیں بس... اس کے لیے اتنا ہی کافی تھا۔ فضا میں ہی کلکاری مار کر اس نے کئی بار اپنی منحوس اور مکروہ آواز نکالی اور پھر تیزی سے زمین کی طرف پرواز کرنے لگا اور جہاں وہ دونوں لڑ رہے تھے وہیں ایک شیشم کے درخت پر آکر بیٹھ گیا۔

برسہا برس سے گدھ کا یہی معمول ہے۔ جبلت اور ایک عمر کے تجربے نے اسے بتادیا ہے کہ قدرت کی طرف سے اسے روزانہ غذا ملے گی اسے کرنا صرف یہ ہوگا کہ پرواز اونچی، نگاہیں تیز اور اشتہا کھلی رکھے۔ اور .... یہ تمام چیزیں تو اسے ودیعت تھیں۔ دنیا جب بنی تو وہ یہ چیزیں اپنے ساتھ لے کر آیا تھا۔ وہ ہمیشہ بہت اونچائی پر اُڑتا ہے۔ اس کی نظریں اتنی تیز ہیں کہ پہاڑ کے دونوں طرف کے جنگل اس کی بصارت کی گرفت میں رہتے ہیں۔ وہ بڑے پانیوں کے اُدھر کے جنگل بھی صاف صاف دیکھ سکتا ہے جنھیں جنگل کے تمام جانور دو حصّوں میں بٹا ہوا سمجھتے ہیں۔ لیکن گدھ کے لیے تو سارے جنگل ایک ہی ہیں چاہے وہ پہاڑ کے جنگل ہوں، بڑے پانیوں کے ادھر کے جنگل ہوں یا وہ جنگل جو پانی میں ٹاپوؤں پر اُگ آئے ہیں۔ اس کی نگاہیں اتنی تیز ہیں کہ جنگل کا کوئی جاندار ان سے محفوظ نہیں، اور بھوک تو ایسی کھلی ہوئی ہے کہ حلق سے اُترتے ہی گوشت ہضم ہو جاتا ہے۔

وہ ہمیشہ یا تو بہت اونچا اُڑتا نظر آتا ہے یا پھر اچانک درخت پر دکھائی دیتا ہے۔ جب اونچائی پر ہوتا ہے تو جنگل والے خود کو محفوظ سمجھتے ہیں اور جب .... درخت پر نظر آتا ہے تو اتنا وقت کب رہتا ہے کہ اپنے جسموں کا بچاؤ کر سکیں۔ جب گدھ اوپر سے نیچے کی طرف جھپٹتا ہے تو اس گھڑی جانور آپس میں لڑ رہے ہوتے ہیں۔ بچاؤ کرنے کے متعلق سوچیں ...... اتنی فرصت کہاں ہوتی ہے۔

تو یہی ہوا — وہ کریہہ آوازیں نکالتا زمین کی طرف آیا اور شیشم کے درخت پر بیٹھ گیا۔ پروں کو ایک دفعہ زور زور سے پھڑپھڑایا اور سمٹ گیا۔ خرگوشوں کو خبر بھی نہ ہو سکی کہ وہ آچکا ہے.... وہ .... جو بدن کے ریشمی رونگٹوں کو بھی نہ چھوڑے گا۔ گدھ کے آنکھوں کی چمک، اب سے تھوڑی دیر بعد حاصل ہونے والے گوشت اور خون کے تصوّر سے سرخی بن کر اس کے دیدوں میں تیرنے لگی۔

ایک سفید خرگوش تھا دوسرا بھورا۔ وہ جنگل میں ہمیشہ

ساتھ ساتھ رہتے تھے اور اپنی مادائوں سے محبت کرتے تھے۔ آج صبح کا چارا کھا کر جب وہ مست ہوئے تو سورج کچھ اس انداز سے نکلا کہ دونوں کا دل چاہا کہ ایک دوسرے کی مادہ کو چھیڑ کر دیکھیں۔ اب یہ تو جنگل والے جانیں کہ پہل کس نے کی۔ پہل کسی نے کی ہو، مادائوں کو دونوں نے چھیڑا۔ مادائوں کو چھیڑنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آج کچھ کام بھی نہیں تھا۔ کل ہی دونوں نے اپنے اپنے بلوں کی مرمت ختم کی تھی۔ تو آج بجائے اس کے کہ نئے بل بناتے یا چارے کی نئی جگہ تلاش کرتے کہ اگلے موسموں میں راحت ملے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کی مادائوں کو چھیڑ بیٹھے۔

تھوڑی دیر تک تو یہ چھیڑ چھاڑ ہوتی رہی لیکن جیسے ہی خیال آیا کہ دوسرا میری مادا کو اذیت دے رہا ہے، تو دونوں کو پچھلے موسموں کے دھندلے دھندلے اسی قسم کے واقعات یاد آ گئے اور دونوں نے بیک وقت یہ سوچا کہ یہ اگلا تو بہت دن سے اسی تلاش میں تھا کہ میری مادا کو تکلیف دے اور مجھے بے عزت کرے۔ تو بس یہ خیال آنا تھا کہ ...... دونوں کے ریشمی رونگٹے غصے سے کھڑے ہو گئے۔ چھوٹی چھوٹی دُمیں تیزی سے ہلنے لگیں اور باچھوں سے نکیلے دانت باہر نکل پڑے اور...... وہ دونوں ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔ ایک دوسرے کو نوچتے کھسوٹتے رہے۔ لہو بہتا رہا اور سبز گھاس پر سرخ لکیریں کھنچتی رہیں۔ اوپر بیٹھے اُس گدھ سے دونوں انجان رہے جو اطمینان سے بیٹھا خوش ہو رہا تھا کہ اس کی بھوک مٹنے کا وقت قریب سے قریب تر آتا جا رہا تھا۔ گردن نیوڑھائے، سر نیچا کیے، آنکھوں میں سرخی بھرے وہ یہ منظر دیکھتا رہا۔

ہوائیں تیز ہو گئیں۔ درختوں کی شاخیں آپس میں ٹکرائیں خشک پتے زور سے کھڑکھڑائے اور دھوپ کا رنگ چمک اُٹھا۔

ایک بزرگ پرندے نے شاخوں پر بے چینی سے پہلو بدلا اور پتوں سے سر نکال کر دیکھا۔ دونوں خرگوشوں کو دیکھا اور گدھ کو دیکھا۔ دکھی ہو کر آنکھیں بند کیں اور سوچا کہ کتنے مزے کی بات ہے کہ کسی ایک نے یہ خیال نہیں کیا کہ میں نے بھی تو دوسرے کی مادہ کو چھیڑا ہے۔ کاش اگر یہ سوچ لیا ہوتا تو شاید اس دکھ کی تلافی ہو جاتی۔ جو دوسرے کے ہاتھوں اپنی مادا کو اذیت پہنچتے دیکھ کر ہوا تھا۔ اگر یہی سوچ لیا ہوتا تو یہ سُرخ پرندوں کا کھیل کیوں شروع ہوتا ہری ہری گھاس ایسے پامال کیوں ہوتی جنگلوں میں بھلا ایسا کسی نے سوچا ہے جو آج سوچتے۔ تمام جنگلوں میں بلا سوچے سمجھے سب رسے پامال کیے جا رہے ہیں۔ ہر طرف اپنے پنجوں اور دانتوں سے ایک دوسرے کو نوچتے کھسوٹنے کا کھیل ہو رہا ہے اور یہ منحوس گدھ جو ہمیشہ اسی تاک میں رہتا ہے چُپ چاپ اوپر سے دیکھتا ہے اور مکروہ آوازیں نکالتا ہوا جھپٹ کر نیچے آ جاتا ہے کوئی دیکھ بھی نہیں پاتا کہ کب اوپر سے آ کر نیچے شیشم کے درخت پر بیٹھ گیا اور پھر..... یہ بے وجہ نرم و نازک جسموں میں اپنی تیز اور نکیلی چونچ مارتا ہے اور کھال کے بھیتر کا سُرخ سُرخ گوشت نوچ کر کھا جاتا ہے۔ بدن کی ہر چیز کھا جاتا ہے صرف سفید سڈول ہڈیاں بچ جاتی ہیں۔ بے جان ڈھانچے جنگل والوں کے لیے سبق ہوتے ہیں جن کی ہڈیاں تیز ہواؤں میں ہلتی ہیں اور کہتی ہیں۔ دیکھو..... خوب غور سے دیکھو ہم سے چوک۔ صرف اتنی ہوئی تھی کہ ہمیں دھیان نہیں رہا تھا کہ کسی کے پروں کے پھڑپھڑانے کی آواز آ رہی ہے۔

اور پھر موسمی ہوائیں ان ہڈیوں کو ادھر سے اُدھر کر دیتی ہیں اور جنگل والے سب کچھ بھول جاتے ہیں۔

بزرگ پرندے نے سوچا کہ افسوس صرف ان دو خرگوشوں کا نہیں جو تھوڑی دیر بعد گدھ کی خوراک بننے والے ہیں بلکہ دکھ اس نا سمجھی کا ہے کہ جانوروں کو اب تک معلوم ہی نہیں ہو سکا کہ ان تمام جنگلوں میں ازل سے کچھ ایسے کیڑے رینگ رہے ہیں جو پانی اور چارے کے ساتھ اندر پہنچ کر ذہن کے اس حصے کو چاٹ چاٹ کر کھوکھلا کر دیتے ہیں جو بھلا اور برا سوچتا ہے۔ ان کیڑوں کا گدھ سے بڑا قریبی تعلق ہے۔ یہی کیڑے تو ہم خرکار

گدھ کو گوشت فراہم کرتے ہیں۔

یہ کیڑے ختم ہونے چاہئیں۔ کیا میں انھیں ہلاک کر سکوں گا؟ میں تو زیادہ سے زیادہ اس درخت کی جڑ میں جتنے کیڑے ہیں انھیں ختم کرنے کی طاقت رکھتا ہوں۔ لیکن یہ کیڑے تو ہر جگہ ہیں۔ سارے جنگلوں میں ہیں اور جنگلوں میں ہی نہیں ریگ زاروں میں بھی تو ہیں جہاں زمین کے نیچے پانی نہیں تیل بہتا ہے۔ یہی کیڑے تو ہیں جنھوں نے بڑے پانی کے اوپر والے سیاہ جنگل میں سفید اور کالے دونوں جانوروں کے بھیجوں کو چاٹ لیا ہے۔ یہ کیڑے سفید اور کالے دونوں جانوروں میں تفریق نہیں کرتے۔ ان کا کام تو بس گدھ کے واسطے گوشت مہیا کرنا ہے سو یہ اول دن سے کرتے آرہے ہیں۔ رینگتے رینگتے بھیجے میں پہنچے اور اسے کھوکھلا کرنا شروع کر دیا اور جیسے ہی دماغ کھوکھلا ہوا جانور یہ بھول جاتے ہیں کہ اب ہم اپنے ان ساتھیوں کو سینگوں، دانتوں اور پنجوں سے بھنبھوڑے جا رہے ہیں جن کے ساتھ ہم نے سبزے پر لوٹیں لگائی تھیں اور تالابوں کا پانی پیا تھا اور ساتھ بیٹھ کر جگالی کی تھی اور پھر....... یہ جانور ایک دوسرے سے لپٹ پڑتے ہیں۔ بے روح اور بے جان ہو کر گر پڑتے ہیں .... اور پھر..... گدھ درخت سے نیچے اتر آتا ہے۔ میری آواز کوئی نہیں سنتا کہ راستے میں شاخیں اور پتے اتنے زیادہ ہیں کہ آواز الجھ کر رہ جاتی ہے اور اتنی طاقت میرے بدن میں نہیں کہ تمام جانوروں کو جمع کر کے آگاہ کروں۔ مجھ جیسے پرندوں کو اتنی طاقت بخشی ہی نہیں گئی۔

اور آخر میں جب سفید اور بھورے دونوں خرگوشوں نے اپنے بدن کا سارا خون بہا کر ریشمی رونگٹوں کو سرخی میں لتھیڑ لیا اور زخموں سے عاجز آکر گر پڑے تو گدھ پھڑپھڑاتا ہوا نیچے اترا اور ان کی لاشوں پر جھپٹ پڑا جو اگر زندہ ہوتے اور ان کے بھیجے کیڑوں نے نہ چاٹ لیے ہوتے تو اس وقت کسی درخت کی جڑ میں بھر بھری مٹی اڑا اڑا کر کلیلیں کر رہے ہوتے۔ اب گدھ ان معصوموں کے گوشت کا ایک ایک ریشہ کھا چکا ہے اور اب وہ اپنے شہپروں کی مدد سے پھڑپھڑاتا ہوا فضا میں اڑان بھی بھر چکا ہے۔ جبلت اور ایک عمر کے تجربے نے اسے یہ بات بتا دی ہے کہ اسے روز غذا ملے گی۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ کس جنگل کے جانوروں کے بھیجوں کو کیڑوں نے چاٹ رکھا ہے۔ گدھ کی اڑان بہت اونچی ہے .... نگاہیں .... بہت تیز ہیں۔ اور بھوک..... بہت بے تاب اور بہت بے رحم ہے جو ہمیں اتنا موقع بھی نہیں دیتی کہ دیکھ سکیں کہ نیچے پیروں کے پاس کیڑے سے کیا رینگ رہے ہیں اور .....

اور..... اوپر یہ پروں کی پھڑپھڑاہٹ سی کیسی سنائی دے رہی ہے ....

بقیہ "تختی" صفحہ ۲۵ سے آگے:

اس لیے کیا ہمیں اپنی زندگی کے بارے میں خود غرض ہونے کا حق نہیں۔

اپنے لکھنے سے انھیں عشق تھا۔ وہ ان کی زندگی تھی اور یہی وجہ ہے کہ اور چیزوں کے بارے میں وہ بے پروا اور بے اصول تھیں۔ مثلاً ان کے چشمے کا نمبر کبھی ٹھیک نہیں ہوتا تھا۔ ان کی کرسی کی بید ہمیشہ ٹوٹی رہتی تھی۔ دانت ان کے کبھی ڈھنگ کے نہیں بنے۔ جوتے ہمیشہ پرانے ہوتے تھے لیکن اپنے لکھنے میں وہ کبھی ڈھیل نہیں دیتی تھیں۔ کبھی کسی خیال کو لکھ ڈالنے میں سستی نہ برتتی تھیں۔ کوئی وعدہ اٹھا کے نہ رکھتی تھیں اور ایک خاص وقت پر تختی لے کر بیٹھ جاتیں چاہے ایک سطر لکھیں یا ایک صفحہ یا ایک کہانی۔

اس وقت بھی میرے سامنے وہ تختی ہے۔ اس پر سفید کاغذ لگے ہوئے ہیں۔ اس کے برابر میں ان کا قلم ہے۔ ساری چیزیں یوں رکھی ہیں جیسے ابھی لکھنے کی تیاری کر کے چائے بنانے گئی ہوں۔ لیکن اس تختی کو اب کوئی نہیں اٹھائے گا۔ کسی کا چہرہ اچھے جملے کے بن جانے سے خوش ہو کر اس کی طرف نہیں جھکے گا۔ اب کوئی ہاتھ اس کے سفید چکنے کاغذ پر نہ ایک سطر لکھے گا نہ ایک صفحہ نہ ہی ایک افسانہ۔

○○

عبد الصمد

زرِ مبادلہ

لمبائی اور چوڑائی اتنی کہ آس پاس کی ساری فضا اس میں چھپ جائے اور چاروں طرف اندھیرا چھا جائے، آسمان میں اٹکا ہوا گول مٹول سا سر جس کے اوپر نکیلے، چمکدار سینگوں کی دو، دو دھاری تلواریں؛ جہنم کے شعلے اُگلتے ہوئے ناک کے دو سوراخ، بڑے بڑے، خون سے تر اور بدبودار گوشت کے قتلوں سے پُر دانت، گردن ایک کھڑے موٹے درخت کا تنا، پیٹ ایک جنگل زدہ بھنڈار، جس کے بارے میں پُراسرار خیالات چاروں طرف پھیلے ہوئے، اور دونوں ٹانگیں — قدیم یونانی محلوں کے دو تناور آسیب زدہ ستون —

یہ کوئی ہیبت ناک بھوت نہیں تھا بلکہ وہ خوف تھا جو ساتویں دہائی کے آخری دنوں کے انسانوں کے چھوٹے چھوٹے دماغوں میں دبا ہوا تھا جس کو وہ اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے چوبیس گھنٹے دیکھا کرتے تھے۔

شہر والے بہت دنوں سے سُن رہے تھے کہ آس پاس کے شہروں میں ایک ایسی بیماری پھیلی ہوئی ہے جو انسانوں کے اندر گھس کر اندر کی سانس کو اندر اور باہر کی سانس کو باہر کر دیتی ہے کہ پھر دوسری سانس نہ اندر سے باہر جاتی ہے نہ باہر سے اندر۔ لوگوں نے اس بات کو ایک کان سے یوں سُنا جیسے بہت سی باتیں سُنا کرتے ہیں اور دوسرے کان سے اُڑا دیا۔ یقین اس لیے نہیں کیا کہ اس سے پہلے وہ بہت سی باتوں پر یقین کرتے آئے تھے اور یہ تمام باتیں وہ تھیں جنھیں انھوں نے خود بھگتا تھا۔ ان میں وہ خوفناک بیماریاں بھی تھیں جو انسانوں کو کبھی تیزی سے اور کبھی آہستہ سے کھاتی تھیں اور انسانوں ہی کی بنائی ہوئی وہ چھوٹی چھوٹی چیزیں بھی تھیں جو ایک ہی وار میں ہزاروں اور لاکھوں انسانوں کا صفایا کر دیتی تھیں اور پھر انسانوں کے وہ دماغ تھے جن میں نت نئی رنگا رنگ باتیں پلتی رہتی تھیں اور پھر نت نئی رنگا رنگ باتیں سامنے آتی رہتی تھیں، وہ منصوبے تھے جو سو سال پہلے اور سو سال بعد کو سامنے رکھ کر بنائے جاتے تھے۔ وہ عمل تھے جو دیووں اور بھوتوں کے کرتوت کو بھی شرما دیتے تھے۔ وہ آسیب زدہ ماحول تھے جن میں رہتے ہوئے انسانوں کی جیبوں سے پیسے خود بخود غائب ہو جاتے تھے، بازاروں سے ضروری اشیا عنقا ہو جاتی تھیں اور گھروں میں رکھا رکھا سامان نظروں کے سامنے سے اُڑ جاتا تھا۔

دراصل یقین وہ اُن باتوں میں کرتے تھے جنھیں وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتے تھے اور اپنے دماغوں سے سوچتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اس بات کے لیے اپنے دونوں کانوں کو اس طرح استعمال کیا کہ ایک نے ایک کام کیا اور دوسرے نے دوسرا، اور وہ اپنی فکروں میں مشغول رہے جن کے لیے پانی جوہڑوں سے اور ہوائیں کوڑے کرکٹ سے آتی تھیں۔

حکومت وقت نے احتیاطی تدابیر کے طور پر لوگوں سے کہا کہ وہ یہ کھائیں اور یہ نہ کھائیں، پانی اُبال کر پئیں اور اپنے پالتو چھوٹے چھوٹے جانوروں کو ہاتھ مار دیں یا اپنے پاس سے ہٹا دیں۔ اس پر لوگوں نے کہا کہ کھانے میں تفریق کا وطیرہ اُن کے پرکھوں کا تھا جن کی ہڈیاں اپنی اپنی قبروں میں روشن ہیں، انھوں نے صرف یہ بات سنی ہے اور سُنی سنائی باتوں پر نہ تو وہ یقین کرتے ہیں نہ عمل کرتے ہیں۔ پانی کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اب وہی ایک چیز رہ گئی تھی جس سے انھوں نے اپنے بچّوں کو خالص کی تمیز کرائی تھی اور فخر سے سر اونچا کرتے تھے اور وہ اب اپنے اس فخر کو کسی طرح بھی ضائع کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ پالتو جانوروں

سے ان کی بے پناہ محبت کی وجہ یہ تھی کہ وہ اُن کے رونے اور مرنے سے آنے والی بلاؤں اور آفتوں کے قدموں کی چاپ سُن لیتے تھے، اس کے بعد پھر اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور وہ اندھیرے میں جانے کے لیے کسی طرح بھی رضامند نہیں تھے۔

حکومت وقت کے کہنے اور اُن کے نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بیماری سر پر آ پہنچی اور شہر کے لوگ اس طرح مرنے لگے کہ ان کے اندر کی سانس نہ باہر آتی تھی اور نہ باہر کی سانس اندر — اس سے قبل جو بیماریاں آتی رہی تھیں اُن کے پاس اپنی مخصوص نشانیاں ہوا کرتی تھیں جس کی وجہ سے شناخت کی آسانی ہوتی تھی۔ اس سے اُن پر ہاتھ ڈالنا بھی آسان ہوتا تھا اور وہ گرفت میں آجاتی تھیں لیکن اب کے جو بیماری آئی تھی اس کے بارے میں طبیبوں نے کھلم کھلا یہ اعلان کر دیا تھا کہ اس کو پکڑنے کے لیے ان کے پاس کوئی ہتھیار نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس بیماری نے اُس بھوت کی شکل اختیار کر لی تھی جو لوگوں کے دماغوں میں جا کر بس گیا تھا۔ ان کے جسموں سے خون، ہونٹوں سے شادابی اور آنکھوں سے زندگی روٹھ کر کہیں ایسی جگہ چلی گئی تھیں جہاں کا اتہ پتہ کوئی نہیں جانتا، پھر بھی لوگوں نے حکومتِ وقت کے ساتھ چل کر احتیاطی تدابیر اختیار کیں کہ اب ان کے اختیار میں ایک ہی چیز رہ گئی تھی، اس کے باوجود کہ لوگ حکومت وقت کو ملزم گردانتے تھے اور حکومت وقت لوگوں کو قصور وار ٹھہراتی تھی — کسی تیسری چیز کے بارے میں نہ یہ لوگ سوچتے تھے نہ حکومت وقت، چنانچہ وہ نہایت بے خوفی اور دلیری سے چاروں طرف دندناتی پھر رہی تھی۔

شہر، محلہ اور گھروں میں صفائی کی ایک مہم شروع کر دی گئی جس کو دیکھو، وہ گندگی اور کوڑے کا ڈھیر سروں پر لیے کسی ایسی محفوظ جگہ کی تلاش میں مصروف ہے جہاں کہ بعد یہ گندگی پھر سر نہ اٹھانے پائے لیکن گندگی اور کوڑے کرکٹ کا ڈھیر تھا کہ روز سر کاٹ دینے کے بعد بھی پھر ویسا ہی سر اُٹھا کر سامنے آجاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا بلکہ لوگ اس پر یقین کرنے پر مجبور تھے کہ کوئی آسیبی قوت ہے جو روز جسموں پر، گھروں میں، سڑکوں پر، گلیوں میں اور ساری فضا میں گرد و غبار بکھیرتی رہتی ہے نہیں تو آخر کیا وجہ ہے کہ جو لوگ راتوں کو اچھی طرح صفائی کر کے سوتے تھے وہ صبح پھر گندگی اور گرد و غبار میں لتھڑے رہتے — اس طرح لوگ ایک ایسے چکر کو جاری رکھنے پر مجبور تھے جو کبھی ختم ہی ہونے میں نہ آتا تھا۔

لوگوں نے خوشی خوشی اپنی کھانے پینے کی عادتیں بدل ڈالیں۔ وہ غذائیں استعمال کرنی شروع کر دیں جن کے بارے میں انھوں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا اور وہ غذائیں چھوڑ دیں جن کا واسطہ اُن کے ساتھ پرکھوں سے تھا اور جنھیں چھوڑنے کے بارے میں ان کے دماغوں میں اک ذرا خیال بھی نہ آیا تھا وہ اس پانی کو اُبال کر پینے لگے جس کو وہ اپنے بچوں کو خالص کی نشانی کے طور پر دکھا چکے تھے اور اپنے سر کو فخر سے اونچا کر چکے تھے۔ اُن چھوٹے چھوٹے پالتو جانوروں کو، جنھیں وہ اپنے لحافوں میں لے کر سوتے تھے اور انھیں اپنی پلیٹوں سے نوالے کھلاتے تھے، جن کو وہ اپنی نجات کا وسیلہ سمجھتے تھے اور جن کے بغیر ان کی دنیا تاریک تھی، انھوں نے خوشی خوشی اُن گاڑیوں کے حوالے کر دیا جنھوں نے اُن سے کہا تھا کہ وہ انھیں محفوظ مقامات پر لیے جا رہی ہیں لیکن اس بات پر انھیں صدقِ دلی سے یقین تھا کہ ایسا نہیں ہونے جا رہا ہے۔

دواؤں اور مختلف قسم کے سفوف سے ہوا کی صفائی کی گئی تاکہ سانس کے آنے جانے کا جو سفر ہے وہ جاری رہے اور اس میں کسی قسم کی کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ لیکن یہ سب کچھ کرنے پر بھی ہوا یہی کہ اسپتال میں بھیڑ بڑھتی گئی اور حکومت وقت کے لیے اسپتال میں بستروں کی تعداد بڑھانے کا مسئلہ کٹھن ہوتا گیا۔ اخبارات اور ریڈیو چیختے رہے کہ اتنے مرے، اتنے مرے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اخبارات بھی خوب بکنے لگے اور ریڈیو سننے والوں کی تعداد بھی بڑھتی گئی۔ اسی زمانے میں وقت کے اعتبار سے بہت اہم سیاسی واقعے ہوئے جن کا تعلق براہ راست عوام سے تھا اور وہ اس کی زد میں صاف آتے تھے لیکن لوگوں نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی۔ لوگ اپنے ہاتھوں میں اخبارات تھامے رہے، ان کی نظریں ان خبروں پر سے پھسلتی رہیں لیکن ان کی آنکھیں صرف وہ خبریں ڈھونڈتی تھیں جن کا تعلق شہر میں

پھیلی ہوئی بیماری سے تھا جس میں اتنے لوگ مر رہے تھے۔ لوگوں میں بے چینی اور بددلی پھیلنے لگی لیکن ان پر خوف اپنا ہیبت سایہ کیے ہوئے تھا، اس لیے یہ بددلی اور بے چینی ان کا کچھ نہ بگاڑ سکیں اور وہ اندر ہی اندر سلگتے رہے۔

تب حکومت وقت نے اپنے طور پر کچھ اقدامات کیے۔ اخبارات اور ریڈیو کو منع کر دیا گیا کہ وہ بیماری اور موت کی خبریں بالکل نہ دیں۔ تمام طبیبوں اور حکام کو حکم دیا گیا کہ وہ اس پر کڑی نگاہ رکھیں کہ اس قسم کی کوئی خبر بھی باہر نہ آنے پائے۔ لوگوں سے کہا گیا کہ اگر اس قسم کی بیماری کا شبہ بھی ہو تو مریض کو فوراً اسپتال بھیج دیں۔ گھروں میں ہرگز نہ رکھیں کہ مریض کے جسموں سے مس ہوتی ہوئی ہوائیں بھی زہریلی ہوتی ہیں۔ دواؤں کے چھڑکاؤ کے لیے ہوائی جہاز مہیا کیے گئے، دوست ممالک سے درخواست کی گئی کہ وہ دوائیں اور طبیب بھیجیں۔

ان سب اقدامات کا نتیجہ یہ ہوا کہ اخبارات کا بکنا کم ہو گیا اور لوگوں کی دلچسپی اخبارات سے بہت کم ہو گئی، ریڈیو سننے والوں کی تعداد بھی گھٹ گئی۔ موسیقی اور فنون لطیفہ کے پروگراموں سے جن کی دلچسپی تھی وہ بھی اب کھلم کھلا ریڈیو سنتے ہوئے ڈرنے لگے کہ لوگ اب صرف بیماری اور موت ہی کی خبر سننا پسند کرتے تھے۔

صحت کی اچھائی اور برائی پر کڑی نگاہ رکھی جانے لگی۔ کسی کو ہلکا زکام بھی ہوا تو فوراً اسپتال کو خبر کی گئی۔ سر میں درد ہوا تو لوگ طبیبوں کے پاس دوڑ پڑے۔ اس کیفیت سے ایک افراتفری جیسی حالت پیدا ہو گئی۔ طبیبوں اور محکمہ صحت والوں کو، لوگوں کو یہ سمجھانے میں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کہ گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے کیونکہ گھبراہٹ ایک الگ بیماری ہے جو دوسری بیماریوں پر حاوی ہو جاتی ہے۔

غیر ملکی دوائیاں تو آئیں لیکن اول تو اتنی کم تعداد میں آئیں کہ دس فیصد ضرورت کے لیے بھی ناکافی تھیں اور پھر انھیں ان شہروں میں بھیج دیا گیا جن کے بارے میں خبر تھی کہ وہاں کا ہر دوسرا آدمی مرض میں مبتلا ہے اور ہر تیسرا آدمی مر چکا ہے، دوئم یہ کہ اتنی مہنگی تھیں کہ جب ان کے دام اخباروں میں شائع ہوئے تو لوگوں کے دلوں میں یہ بات جا کر بیٹھ گئی کہ یہ ان کے لیے شجرِ ممنوعہ ہے۔

جب اخباروں اور دوسرے ذرائع سے خبروں کا ملنا بند ہو گیا تو لوگوں نے گنتی سیکھ لی۔ اب وہ صبح اٹھتے تھے تو آپس میں گنتی کر لیتے تھے اور رات کو سوتے تو گن لیتے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں اپنی صحیح تعداد معلوم ہونے لگی اور انھیں شدت سے اپنے وجود کا احساس ہونے لگا۔ اس سے خوف و ہراس کا ماحول اور دبیز ہو گیا اور وہ خوفناک بھوت جو ان کے چھوٹے چھوٹے دماغوں میں جا کر بیٹھ گیا تھا اور جسے وہ اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے دیکھتے تھے، قہقہہ لگا لگا کر پریشان کرنے لگا۔

حکومت وقت اور لوگ پریشان تھے کہ کیا کریں۔ دماغوں میں بسیرا لینے والا بھوت روز بروز تناور ہوتا جا رہا تھا۔ لوگ اپنی تشفی کے لیے شرق و غرب کے آسمانوں کی طرف دیکھا کرتے تھے کہ اس سے پہلے جو آفتیں اور مصیبتیں آئی تھیں وہ سرخیوں اور تاریکیوں کی شکل میں آسمانوں پر چھاتی رہی تھیں، سورج کے رخ روشن پر سیاہی ملی جاتی رہی تھی اور دن کا اجالا رات کی تاریکیوں میں تبدیل ہوتا رہا تھا ـــ لیکن اب ایسی کوئی بات نہیں تھی، آسمان روز روشن کی طرح کھلا اور صاف و شفاف رہتا تھا، سورج اپنی تیز کرنوں کے ساتھ دن بھر ناچتا رہتا تھا اور دن اور رات کے طلوع ہونے کے اوقات مقرر ہو گئے تھے۔ پہلے لوگ آفتوں کا مقابلہ اس لیے کر لیتے تھے کہ آفتیں فضاؤں میں رہتی تھیں اور وہ خود آزاد رہتے تھے لیکن اب معاملہ یہ تھا کہ فضاؤں میں کچھ بھی نہیں تھا اور لوگ آزاد نہیں تھے۔ یعنی جو کچھ بھی تھا، ان کے اندر تھا، باہر کے تمام وسیلے اور تعلقات ختم ہو گئے تھے ـــ ایسی صورتِ حال پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔

لوگوں کے جسموں سے خون، ہونٹوں سے شادابی اور آنکھوں سے روشنی غائب ہوتی جا رہی تھی۔ صرف ہڈیوں کے مڑے تڑے ڈھانچے تھے جنھیں وہ جبراً اپنی روح کے سہارے گھسیٹتے پھر رہے تھے لیکن ان میں حکومت وقت کے لیے کوئی تشویش کی بات نہ تھی کہ یہ ان کا ذاتی مسئلہ تھا لیکن جب خون کے سرکاری خزانے میں ایسے خون پائے جانے لگے جو گندے پانی کے مشابہ تھے تو یہ بات حکومت وقت کے لیے تشویش کی تھی کہ

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

شفق

واردات

جب میں بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کرتا ہوں تو دُور سے
موٹر کی گھڑگھڑاہٹ قریب آنے لگتی ہے۔

میں اس آواز سے بچنے کے لئے کانوں میں انگلیاں ٹھونستا ہوں،
چیختا چلاتا ہوں، مگر میری کوششیں رائیگاں جاتی ہیں اور گھڑ
گھڑاہٹ کی آواز بڑھتی جاتی ہے تو میں بے چین ہو کر بستر سے
اٹھ جاتا ہوں، اور کمرے میں چھپنے کی جگہ تلاش کرتا ہوں، ٹوٹے
ہوئے دروازے اور کھڑکیاں، ٹوٹی ہوئی الماریاں اور رکھے ہوئے
بکس، میں دیواروں کو ٹٹولتا ہوں، مائکروفون کہاں چھپے ہوئے
ہیں، آواز کہاں سے براڈ کاسٹ ہو رہی ہے، مگر دیواریں سپاٹ
اور مردہ ہیں، پھر جب میری نظریں دیوار پر ٹنگی تصویروں پر پڑتی
ہیں تو ٹوٹتے ہوئے شیشوں کی کرچیاں روح میں اُترنے لگتی ہیں
اور میں گھبرا کر باہر نکل آتا ہوں۔

چاند نہیں نکلا ہے، تارے شرمندہ ہیں، گلیاں اور شاہ راہیں
چُپ، وہ کالی آندھی جو مہینوں پہلے اٹھی تھی اب پوری کائنات
پر قبضہ کر چکی ہے، اندھیرا اور گہرا اندھیرا اور اس اندھیرے
میں عفریت کے خونی جبڑوں سے ٹپکتا ہوا لہو، پیروں کی پھڑپھڑاہٹ
کبھی دور ہو جاتی ہے اور کبھی اتنے نزدیک آجاتی ہے کہ دل
کی دھڑکنیں رُکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، دروازے اور کھڑکیوں
میں چھپی ہوئی آنکھیں خوفزدہ ہیں اور ان کے کان قدموں کی
چاپ پر لگے ہوئے ہیں، آنکھوں میں گذرے ہوئے بہت سے
خونی مناظر، بڑے بڑے کانوں والے جن کی آنکھیں پھٹی ہوتی ہیں
اور دانت باہر نکلے ہوئے ہیں، ہتھیلی پر سر رکھے سرحد کی نگہبانی
کر رہے ہیں، کہیں کوئی آواز نہیں، سایہ نہیں، سناٹا اور گہرا سناٹا
اور سناٹے کا سینہ چیرتی ہوئی گھڑگھڑاہٹ۔

مجھے گلی میں کھڑا دیکھ کر اندھیرے سے عقاب کی طرح ایک
سایہ جھپٹا مگر قریب پہنچ کر ٹھٹھک گیا، پھیلی ہوئی آنکھیں سمٹ
گئیں اور کان جھک گئے۔

تم اب تک جاگ رہے ہو، ہم نگرانی کر رہے ہیں، کوئی خطرہ
نہیں ہے، جاؤ سو جاؤ کئی راتوں سے جاگ رہے ہو،

سنو، مجھے بتاؤ کیا تم بھی موٹر کی گھڑگھڑاہٹ سُن رہے ہو؟

گھڑگھڑاہٹ...... اس کی آنکھیں بند ہو گئیں، ریگ زار میں بادل
گرجے تیز بارش ہوئی اور ریت میں نالیاں پھوٹ پڑیں، وہ بڑی
مشکل سے نالیوں کا منہ بند کرتا ہے، ہاں میں بھی سن رہا ہوں ابھی
ایک لاری گذری ہے، یہ تو لاریوں کا موسم ہے، جاؤ سو جاؤ
بہت رات ہو گئی ہے۔

وہ اندھیرے میں غائب ہو گیا، تب سامنے کے دروازے سے
کوئی مجھ سے پوچھتا ہے۔

کیا بس آگئی؟

میں پتھرائی ہوئی نظروں سے اندھیرے دروازے کو دیکھتا ہوں،
وہ میرے جواب کا انتظار کئے بغیر بڑبڑاتی ہے، انھیں معلوم ہے میں
ان کو کھلائے بغیر کھانا نہیں کھاتی، کب سے کھانا میز پر سجائے
ان کا انتظار کر رہی ہوں، آخر بس کب پہنچے گی......

پھر دوسرے دروازے سے کسی نے کچھ پوچھا، پھر تیسرے پھر
چوتھے اور میں گھبرا کر اپنے گھر میں داخل ہو گیا، کچن سے بیوی کے

برتن صاف کرنے کی آوازآرہی تھی کمرے میں بچیاں شور مچا رہی تھیں۔
ارے گڑیا، تو نے یہ کتاب بھی پھاڑ دی نا، اور روبی تم نے اسے منع بھی نہیں کیا۔
میں کیوں منع کرتی، آپ میرے لئے چاکلیٹ نہیں لاتے ہیں، روبی جواب دے کر پھر گڑیوں سے کھیلنے لگی اور میں نے شانی کو گود میں اٹھالیا، میری چھوٹی سی جان پاپا کی کتابیں نہیں پھاڑتے، تم اچھی بیٹا ہو نا، ایک پودے دو، ادھر یہ کتاب ہے ادھر کا.....
یہ کتاب بھی پھٹ گئی نا، بیوی آگئی، ماریئے اسے بالکل بندر ہوگئی ہے
اسے کیوں ماروں غلطی تمہاری ہے تمہیں کتاب الماری میں رکھ دینا چاہیئے تھا، کیوں گڑیا غلطی ان کی ہے نا ؟
شانی نے اقرار میں سر ہلایا تو وہ برہم ہوگئی، ہاں سب غلطی میری ہی رہتی ہے، آپ بچوں کو کبھی نہیں ڈانٹتے، ہمیشہ میرا ہی قصور نکل آتا ہے اور یہ میری کوئی بات سنتی ہیں، جیسے میں ان کی ماں نہیں نوکرانی ہوں ارے ہاں...... دیکھئے میں یہ کہنے آئی تھی کہ کوئی کنڈی کھٹکھٹا رہا ہے۔
ارے بھی دھلندر، اچھا ہوا تم آگئے، میں تمہاری طرف جانے ہی والا تھا، گڑیا چاچا کو نمستے کرو۔
میں تو یہ سمجھتا تھا لوگ شادی کے بعد بدلتے ہیں، تم ان بچوں کے بعد..... دھولندر یہ میری بچیاں نہیں میری آنکھیں ہیں، جب میں بوڑھا ہو جاؤں گا تو ان کی انگلیاں تھام کر چلوں گا، میں اپنے بڑھاپے کی حفاظت کر رہا ہوں، ہاں تم سناؤ چھٹی میں وطن جا رہے ہو ؟
چھٹی...... دھولندر کے چہرے کا رنگ بدل گیا، تم کچھ سن رہے ہو؟
ہاں سن بھی رہا ہوں اور دیکھ بھی رہا ہوں کہ مذہب کی نگہبانی اُن کے ہاتھوں میں ہے جو مطلق جاہل ہیں۔
میں پوچھتا ہوں کہ آخر اس میں حرج کیا تھا جو بات کا بتنگڑ بنایا جا رہا ہے کوئی حرج نہیں کہ راستے اسی لئے بنتے ہیں کہ راہ آسان ہو، مگر مجھے بتاؤ کہ ہماری تعلیمات کیا ہیں، کیا ہم اپنی تعلیمات کی پیروی کیلئے یہ سب کرنا چاہتے ہیں ؟
دھولندر چپ ہوگیا کچھ دیر تک سوچتا رہا پھر اُٹھ گیا۔
تب بیوی نے خوفزدہ نظروں سے دروازے کو دیکھا، کیوں نہ ہم لوگ کچھ دنوں کے لئے وطن چلے جائیں، میں سن رہی ہوں کہ.....

میں تمہیں ضرور جانے دیتا، اس لئے نہیں کہ میں خوفزدہ ہوں بلکہ اس لئے کہ تمہیں رشتہ داروں سے ملے ہوئے بہت دن ہوگئے ہیں مگر میں ان بچیوں کے بغیر کیسے رہوں گا۔
پاپا، اب میں آپ کے پاس نہیں رہوں گی، روبی مجھ سے ناراض تھی۔
کیوں میری جان، کیا قصور ہوا مجھ سے......
آپ نے آج سائیکل لانے کا وعدہ کیا تھا اور نہیں لائے ہیں۔
ارے واقعی..... میں تو بھول ہی گیا تھا، کل ضرور لے آؤں گا۔
کل نہیں آج، میں آج ہی سائیکل لوں گی،
مگر بیٹی اب بہت رات ہوگئی ہے، ساری دکانیں بند ہوگئی ہونگی، کل کا وعدہ چلو اب سو جاؤ، میں نے بیوی کی طرف دیکھا، اس نے میرا مفہوم سمجھ کر نظریں جھکالیں، یہ سو جائیں تب تا.....
پھر وہ چیختی ہوئی بستر سے اُٹھ گئی، اٹھیئے، دیکھیئے، خدا جانے کیا ہو رہا ہے۔
میں نے اٹھ کر دیکھا، آسمان کا کنارہ دہک رہا تھا اور بے شمار گدھ فضا میں چیخ رہے تھے، لوگوں کے شوروغل سے کان پڑی آوازیں سنائی نہیں دے رہی تھیں۔
تو راستے میں بچھا ہوا ڈائنامائیٹ پھٹ پڑا، کالی آندھی آگئی، اب یہ جلتی ہوئی شاہراہیں ہی سہارا ہیں، تاکہ چہرے پہچانے جاسکیں، اُڑتے ہوئے عفریت سے بچا جاسکے، میں نے بچیوں کی طرف دیکھا، شانی سو رہی تھی، مگر روبی جاگ گئی تھی اور گھبرائی ہوئی نظروں سے آسمان میں قہقہہ لگاتے گدھوں کو دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ افسردہ لہجے میں بولی، پاپا لگتا ہے کسی نے ان کا گھونسلا اجاڑ دیا ہے اب یہ بے چارے کہاں رہیں گے ؟
اور میں اس سے کہنا چاہتا تھا میری آنکھیں، تمہیں کیا بتاؤں کہ اب یہ کہاں رہیں گے، یہ پریشان نہیں خوش ہیں، قہقہے لگا رہے ہیں کہ ان کی غذا کا مسئلہ حل ہوا، یہ جشن مسرت ہے کہ اب کمسن ملائم نمکین گوشت ملے گا اور یہ اسے نوچتے ہوئے انسانیت پر قہقہہ لگائیں گے...... مگر میرے لب خاموش رہے کہ چھوٹی سی بچی یہ باتیں کیا سمجھے گی۔ مگر جب میں دروازہ کھول کر باہر جانے لگا تو بیوی نے راستہ روک لیا۔
ایسے وقت میں جب غصے کی آگ عقل کا ایندھن بن گئی ہے، میں آپ کو باہر نہیں جانے دوں گی، سوچیئے تو آپ کے بعد...

یہ پھول سی بچیاں.....
پاگل ہوئی ہو یہاں سب اپنے ہیں، دیکھوں تو ہوا کیا ہے۔
باہر منجمد اندھیرا آنکھوں میں پنجے گاڑ چکا تھا، بینائی جھنجھلا گئی تھی مگر لوگ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اندھیرے سے جنگ میں مصروف تھے اور عفریت کے پیروں کی پھڑپھڑاہٹ قریب آتی جا رہی تھی، تھا کیا آپ کے پاس کچھ ہے جس سے حفاظت کی جا سکے؟
حفاظت..... میں نے کبھی اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھی تھی کہ مجھے مہذب شہری ہونے کا دعویٰ تھا۔
سب نے اپنے خالی ہاتھوں کی طرف دیکھا، کمزور دروازوں کی طرف دیکھا، گھر والوں کی طرف دیکھا پھر دور سڑک کو جس پر ایسا سناٹا تھا جیسا طوفان آنے سے پہلے ہوتا ہے۔
پاپا کیا ہوا کون کس کو مار رہا ہے؟
تمہیں کیا بتاؤں میری جان کہ کون کس کو مار رہا ہے۔ مگر تم یہاں کیوں چلی آئیں، گھر جاؤ تمہاری ممی پریشان ہیں۔
پھر پروں کی پھڑپھڑاہٹ قریب آ گئی۔ سڑک آباد ہو گئی بھاگتے ہوئے قدم ٹھہر گئے، اکھڑی ہوئی سانسیں معمول پر آئیں تو آنکھوں کا قہر بڑھ گیا، اور شعلے لمبی لمبی زبانیں نکالے گھروں کی طرف مڑ گئے، جو سامنے آیا جل گیا، چیخیں اور وحشیانہ قہقہے۔
اور میں دونوں بچیوں کو سینے سے لگائے بھاگ رہا تھا، اندھیری گلیاں، سہمے ہوئے راستے اور دھڑکتا ہوا دل۔
میرے خدا مجھے اتنی طاقت دے کہ میں تیری امانت کی حفاظت کر سکوں، مجھے اپنا غم نہیں، مگر میں سب کچھ اپنی آنکھوں سے کیسے دیکھوں گا، میری یہ معصوم بچیاں، میرے یہ پھول..... میری آنکھیں.....
رک جاؤ، ٹھہر جاؤ بسیں آ گئی ہیں۔
بھاگتے ہوئے قدم رک گئے، دھڑکتے ہوئے دلوں کو سکون ملا، اللہ نے ہماری دعائیں سن لیں، میں نے بچیوں کو سینے میں بھینچ کر اُن کی پیشانیاں چومیں، مگر جب بیوی بس میں سوار ہونے لگی تو شابی مچل گئی، میری گردن میں باہیں پھنسا کر چمٹ گئی۔
میری گڑیا، ممی کے پاس چلی جاؤ، بس میں تھوڑی دیر کے لئے، پھر میں تمہیں گود میں لے لوں گا، وہ مچلتی رہی، روتی رہی، پپا پپا کرتی رہی مگر میں نے اُسے بیوی کی گود میں دے دیا کہ بھاگتے ہوئے لمحوں کا ایک ایک منٹ قیمتی تھا، روبی کے سر پر ہاتھ پھیرا، تم مت گھبرانا بیٹی، میں دوسری بس میں ہوں،
میں نے بس کی کھڑکی سے جھانک کر دیکھا شابی کھڑکی میں لٹکی ہوئی پپا پپا چیخ رہی تھی، پھر بسیں گھرگھرا اسٹارٹ ہوئیں اور شابی کی آوازیں گھرگھراہٹ میں دب گئیں.....
اور اب..... میں اپنی آنکھیں ملتا ہوں، ٹوٹے ہوئے دروازے اور کھڑکیاں، کھلے ہوئے بکس اور الماریاں، جب میں بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کرتا ہوں تو پپا پپا کی آوازیں گھرگھراہٹ میں دب جاتی ہیں اور پھر ایک زبردست دھماکا ہوتا ہے اور کوئی میرے دروازے کی کنڈیاں کھٹکھٹاتا ہے۔
دروازہ کھولو، میں کیلاش ہوں، دھولیندر نے تمہارے مہمان بھیجے ہیں، دیکھ لو انھیں، پھر وہ دیوانہ وار قہقہہ لگاتا ہے۔
اور جب میں دروازہ کھولتا ہوں تو میری بیوی شابی کو گود میں لئے روبی کی انگلی پکڑے کھڑی ہے۔
مگر اُن کے سر دھماکے سے اُڑ گئے ہیں اور جسم جل کر سیاہ ہو گیا ہے پاپا ہمیں بچاؤ پاپا، ممی کو بچاؤ، ہم زندہ جل رہے ہیں پاپا، میں اب تم سے کوئی ضد نہیں کروں گی، سائیکل کے لئے بھی نہیں، کھلونوں کے لئے بھی نہیں، مگر ہمیں بچالو پاپا.....
میری گڑیا، میری آنکھیں، میری زندگی، میں پاگلوں کی طرح اُن کی طرف لپکتا ہوں مگر وہ غائب ہو جاتی ہیں، صرف سناٹے میں کیلاش کے قہقہے گونجتے رہتے ہیں..... پھر یہ قہقہے سسکیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔
اور اندھیرے دروازے سے کوئی مجھ سے پوچھتا ہے۔
بس آخر کب پہونچے گی، کھانا بھی ٹھنڈا ہو گیا، میں کب تک انتظار کروں
اور تب اندھیرے سے ایک سایہ جھپٹ کر میرے پاس آتا ہے۔
تم پھر باہر نکل آئے، اب کوئی خطرہ نہیں ہے، جاؤ سو جاؤ بہت رات ہو گئی ہے۔

آدی ماتا نے پورنیما کو آدیش دیا کہ وہ مجھے اپنے سڈول
شریر پر لٹکتی سوکھی چھاتیوں سے لگالے اور میرے منہ سے
چنڈو کی پاتیپ لگا دے۔

"بدھ بوڑھے وچارک، اندھے بھکاری اور اپنے پتا
کی باتوں سے پربھاوت ہوگیا اور اس کی اولاد ممتا کی دیوار
میں دراڑ آگئی۔

"اس روز وہ گپھا لوٹا تو اس کا منہ لٹکا ہوا تھا اور وہ
چِنتا کے ساگر میں ڈبکیاں لے رہا تھا۔

"اس پرچھائی بےچینی کو دیکھ کر گیلے ہونٹوں سے اس
کا سوکھا چمبن لیا۔ اور اپنی چھاتی کا پھیکا دودھ پلایا لیکن
اس کی تسلی نہ ہوئی وہ چیخا ——— اچھی طرح سن لے بڑھیا!
ابھی جیون میری نظروں میں پوری طرح بے کار نہیں ہوا ——
ابھی اس میں کچھ نہ کچھ باقی ہے۔ یہ چرس، بھانگ، گانجا،
افیم اور مارفیا میرے کسی کام کے نہیں رہے۔ میرے ہونے
ان سب کو رد کر دیا —— نہ چرس کی لاٹ میرے آس پاس
کو جلا کر راکھ کر سکی نہ افیم کا دھواں میرے ہوش گم کرے گا۔
مجھے سر سے مٹانے میں کوئی بھی چیز سپھل نہیں ہوئی ... یہ
کوکین بھی ہمارے کام کی نہیں۔ ہوا کچھ اور مانگتی ہے۔ یہ لمبی
یاترا کے جو بھی ہمیں دینے آئی ہے ہمیں اس سے کہیں زیادہ
پراپت کرنا ہے۔

"بدھ نے چلم میرے ہاتھ سے چھین لی اور اسے فرش
پر دے مارا۔

—— آدی ماتا تو کوئی ایسا نشہ لا جس سے میرے شردھا
کو پکار اور رشنا کو اکارت ماننے لگوں اور کیدوں کی بڑی
بے رحمی سے ہتیا کر سکوں۔ کیونکہ وہ سماج کے شریر پر ناسور
ہوتے ہوئے بھی ——— اور سنسکرتی کا رکھوالا ہے۔ وہ
آج بھی ہمارے عیب ڈھونڈتا ہے۔ جب تک وہ زندہ
ہے میں پاپ اور پنیہ کے چکر کو ماننا نہیں چھوڑ سکتا۔ میری
بدھی اور شور کھتا دھندلی نہیں پڑ سکتیں۔ اس ہوتے ہوئے پرم
نراش ہو سکتا ہے نہ روپ میں رس۔ اس لئے تو مجھے ...."

اب آدی ماتا کی نظریں پٹاری پر جم گئیں۔"

"بدھ کی بات سن کر میری اداس خوشی سے بھر گئی۔ میں
نے پٹاری کھول کر سانپ نکال لیا۔

"سانپ کو دیکھ کر بدھ جی اٹھا۔"

"میرے اشارے کا انتظار کئے بغیر اپنی زبان نکال کر
اس نے سانپ کے آگے کر دی ——"

"اسے ڈس کر سانپ پٹاری میں جا بیٹھا۔

"میں نے اسی سمے بدھ کو اس کی انتم یاترا پر بھیج دیا تاکہ وہ
دیکھے دنیا اس کے لئے اب بھی گنجے وچارک کا روپ دھارن
کرتی ہے یا نہیں۔ اس سے یہ کہتی ہے یا نہیں —— بدھ تم
آدی کے ہو نہ انت کے۔ دکھ تو اس بات کا ہے کہ کہیں بیچ
میں بھی تمہارے ہونے کا پتہ نہیں ملتا ....."

"کتھا پوری کر دو ماتا، پورنیما کے بے رس جوبن سے لپٹتے
ہوئے میں نے کہا۔

"بدھ نے یاترا سے لوٹ کر بتایا:

"آدی ماتا! میرے وجود کی رکشک! سچ کہتا ہوں
میں برگد کے پیڑ تلے بیٹھ کر گیان پراپت کرنے والا بدھ نہیں
ہوں۔

"اب دنیا میں برگد نہیں رہا۔

"اس کا کارن یہ ہے کہ زمین کی تہ پتلی ہو گئی۔

"اب تو تین فٹ پر پانی آجاتا ہے۔

"دھرتی برگد کا بوجھ سنبھالنے لائق نہیں رہی۔

"نِشکرم کی دیوی! میں نے ساگر تٹ پر کوئی بھی نہیں
دیکھی جسے مچھوے کے لوٹنے کا انتظار ہو۔ جو اپنے ساتھ دریا
کا یا مچھلی کا پنجر لائے گا۔

"پنجر اس کی سنکٹ بھری یاترا کی کہانی سنائے گا۔

"میں نے تو شرد پورنیما کی رات کو بھی ساگر کو بے چین
ہوتے نہیں دیکھا۔

"شاید ساگر اور چاند کا سمبندھ سماپت ہو گیا۔

"میری آدی ماتا! میں نے شردھا اور رشنا کے چنگل
سے اس دن مکت ہوا جب ایک مندر کے دوار پر بیٹھے
پجاری نے میری آنکھوں میں جھانک کر کہا —— بدھ!

رپورٹ داؤدی بوہرہ کمیشن

میثاق

اصلاحی گروہ کی سب سے سنگین شکایت یہ ہے کہ میثاق یا تابعداری کرنے کی وہ قسم جو سیدنا اور اُن کے نمائندے عامل اور نائب عامل، بوہرہ نوجوانوں سے لیتے ہیں، ان کی ایذا رسانی کا اصل آلہ ہے۔

اصلاحی گروہ کا کہنا ہے کہ یہ قسم ایک جابرانہ شے ہے اور بوہرہ نوجوانوں کو خدا کے بجائے سیدنا صاحب کی ذات کے آگے سر تسلیم خم کرنے کا پابند بناتی ہے۔ یہ حلف اصلاحی گروہ کے خلاف مختلف قسم کے غیر انسانی برتاؤ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس میں سماجی تعلق بھی شامل ہے جو پیشوا طبقہ کا حربہ ہے۔

اس کے اثرات کا جائزہ لینے سے قبل یہ دیکھیں کہ درحقیقت یہ قسم کیا ہے اور کس طرح لی جاتی ہے۔ ایک گواہ نے ایک دستاویز پیش کی ہے جو میثاق کا انگریزی ترجمہ ہے۔ ہر لڑکے اور لڑکی کو سنِ بلوغت پر پہونچتے ہی یعنی ۱۳ سے ۱۵ سال کی عمر میں یہ عامل یہ قسم کھلواتا ہے۔ عامل پڑھتا جاتا ہے اور ہر پیراگراف کے بعد قسم کھانے والے سے اقرار میں ہاں کرواتا ہے اور قسم کھانے والا سعادت مندی سے اقرار کرتا جاتا ہے۔ قسم کھانے کے وقت لڑکے یا لڑکی کے والدین کو عامل کے ذریعہ بڑے ملاجی کو نذرانہ کے طور پر کچھ رقم دینا ہوتی ہے۔ یہی قسم میثاق کہلاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جو شخص قسم کھاتا ہے وہ سیدنا کو میثاق دیتا ہے۔

میثاق کی صرف چند دفعات ملاحظہ ہوں۔

اگر امام وقت یا اُس کا داعی تم سے دشمن کے خلاف جنگ کرنے کو کہتا ہے تو تم جنگ کروگے۔ تم اپنے جان و مال سے مدد دوگے اور تم امام وقت یا اس کے داعی کی سنجیدگی کے ساتھ پیروی کروگے۔

اور تم تمام باتوں میں امام کے داعی کا حکم مانوگے۔ اور تم اُس چیز کو استعمال نہ کروگے جو داعی تمھارے لیے ممنوع قرار دے گا اور تم (اس کی جانب) قدم نہ بڑھاؤگے۔ تم اس سے محبت کروگے جس سے داعی محبت کرتا ہے۔ تم اس سے دشمنی رکھوگے جس سے داعی دشمنی رکھتا ہے۔ تم اس کے خلاف جنگ کروگے جس کے خلاف داعی جنگ کرتا ہے۔ جو شخص بھی داعی کی حکم عدولی کرے گا وہ مذہب سے خارج ہوگا۔ چاہے وہ بڑا ہو یا چھوٹا۔ چاہے وہ قریبی رشتہ دار ہو یا دور کا، تم اس سے کوئی میل جول نہ رکھوگے۔ تم اُس سے کھل کر یا خفیہ طور پر مراسلت نہ قائم کروگے۔ تم اُس سے دوستی بڑھانے والی کوئی بات نہ کروگے اور کسی طریقہ، ذریعہ یا بہانہ سے داعی کے دشمن سے نہ ملوگے۔ داعی کا دشمن تمھارا دشمن ہے۔

اور تم امام یا داعی کے حکم جہاد پر لبیک کہوگے اس وقت تم پیچھے نہ ہٹوگے یا بزدلی کا مظاہرہ نہ کروگے۔ تم صدق دلی سے اپنے جان و مال داعی کے مقاصد پر صرف کروگے۔ تم داعی یا داعی کے نائب کو اُس شخص کی پوری خبر دوگے جو امام الزماں کی خلاف ورزی کرتا ہے۔

اور تم خود کو داعی کی مدد سے محروم نہ کروگے اور اس کے منکر نہ ہوگے اور اس کے حکم کی خلاف ورزی نہ کروگے۔

مزید یہ کہ تم کسی بدعقیدہ کی بات میں آکر داعی کی پیروی کا حلف لینے سے انکار نہ کروگے۔

تم (داعی کی) اپنی جائداد اور جان سے خدمت کروگے۔

تمھاری زندگی کا مالک و مختار امام الزماں کا داعی ہے۔

اگر کوئی شخص میثاق کے بعد حلف شکنی کرتا ہے تو اس کی تمام جائدادیں یعنی منقولہ۔ نقدی۔ مکان۔ برتن۔ زیورات و جواہرات۔ گاڑیاں۔ گھوڑے۔ مویشی۔ دودھ دینے والی گائیں۔

بھینسیں ۔ غلام اور کنیزیں اور تمام دنیاوی مال و اسباب لوٹ لیے جانے اور غریب اور ضرورت مند لوگوں میں تقسیم کیے جانے کی مستوجب ہوں گے ۔ جب وہ دوبارہ حلف لے لے گا اور پیروی کی تمام شرائط منظور کرے گا۔ اُس وقت اس کی چیزیں اس پر حلال ہوں گی اور اسی وقت وہ اپنی چیزوں کو واپس لینے کا حقدار ہوگا۔

جو فائدہ وہ (اپنی جائداد سے) اٹھا چکا ہوگا وہ ناجائز ہو جائے گا یعنی جب وہ دوبارہ حلف نہ لے گا اس وقت تک (ماضی کا حاصل شدہ فائدہ) جائز نہ بنے گا۔

میثاق شکنی کرنے والے کے تمام مرد و عورت غلام آزاد ہو جائیں گے اور جب تک وہ پیروی کے لیے دوبارہ حلف نہ لے گا اس وقت تک کے لیے اُن پر اس کی ملکیت ختم ہو جائے گی ۔

اور اگر میثاق شکنی کرنے والے کی بیوی ہے تو یہ بیوی اُس پر حرام ہو جائے گی۔ میثاق شکنی بیوی کو تین طلاق دینے کے مساوی ہوگی۔ یعنی قطعی ۔ حرام اور سنت (طلاق کی تین اقسام) وہ عورت اس سے دوبارہ کبھی شادی نہ کر سکے گی۔ اور وہ اسے اپنی بیوی نہ سمجھے گا۔

اگر میثاق شکنی کرنے والا تین بار پیدل حج کرے گا تب بھی خدا اس کا (میثاق شکنی) کا گناہ نہ معاف کرے گا۔ نہ ہی خدا اس کا حج قبول کرے گا لیکن وہ دوبارہ داعی کی پیروی کا حلف لے لے تو خدا اس کا حج، اس کی نماز، اس کے روزے اور دوسرے اچھے کاموں کو قبول کرے گا۔

تمہاری روح کے لیے میثاق کی پابندی کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں اور میثاق کی شرائط پر عمل کرنے ہی میں نجات ہے۔ تم نے خدا کو اپنا گواہ بنایا ہے اور خدا کی گواہی کافی ہے ۔

تم نے میرے الفاظ سن لیے اور تم میری شرائط سے خوش ہو۔ تمہاری گردن پر خدا کے حکم کو سننے کا بوجھ ہے اور تم مضبوط حلف لیتے ہو اور حلف وفاداری دیتے ہوئے وہ وفاداری جو تمہارے مالک امام طیب ابو القاسم امیر المومنین کے لیے بہت مضبوط ہے اور قیامت تک باقی رہے گی۔

جب امام طیب ظالموں کے مظالم کی وجہ سے پردۂ غیب میں گئے تو دعوت کو جاری رکھنے کے لیے اپنے پیچھے تین عہدے چھوڑ گئے۔ یہ ہیں داعی ۔ ماذون اور مکاثر ان تین عہدوں کے وجود کی وجہ سے امام کے وجود کا علم باقی ہے امام الزمان کے موجودہ داعی بڑے مولانا اور داحد سیدنا زین الدین ہیں ۔ خدا اُن کی عمر دراز کرے ۔ ماذون بھائی صاحب شیخ آدم ہیں۔ اور اُن کے مکاثر بھائی صاحب ہبتہ اللہ بھائی ہیں ۔ جو بھی سیف الدین اور ان تین عہدوں کو مانتا ہے وہ امام الزمان کو مانتا ہے ۔

پھر خوش ہو کہ تم کو امام اور اس کے داعی کی وفاداری کا حلف دلایا گیا خدا قرآن میں رسول سے کہتا ہے " اے محمدؐ! لوگ تم سے وفاداری کا عہد نہیں کرتے بلکہ خدا سے کرتے ہیں۔ خدا کا ہاتھ تمام لوگوں کے ہاتھوں سے بلند ہے ۔ جو شخص بھی حلف شکنی کا مرتکب ہوتا ہے اس کی روح عذاب میں مبتلا ہوگی ۔ اور جو حلف کو پورا کرے گا وہ جزا پائے گا۔ خدا کی رحمت نازل ہوگی ۔ جس شخص سے میثاق لیا جا رہا ہے کہتا ہے کہ خدا عہد کو مضبوطی سے قائم رکھے اور عہد محض زبانی وعدہ نہیں ہے ۔ خدا حقیقی ایمان رکھنے والوں کو ۔۔ تم کو اور مجھے عہد کا پابند رکھے اور خدا تم کو اور مجھ کو اپنا عہد گزار بنائے اور خدا کے رسول اور خدا کے ولی۔ موجودہ امام اور اس کے داعی کی پیروی کرنے کا حوصلہ بخشے اور خدا تمہارے اور میرے لیے اسے مکمل کرے تا کہ آخر تک خدا کی رحمت ہم پر نازل ہو۔ اور (تمام) تعریف خدا کی ہے جو واحد ہے عظیم قہار ہے اور محمدؐ، اُن کے وصی ۔۔ اور اُن کی اولاد پر جو اچھی اصلی اور راہ راست پر ہے ۔ سلام اور صلعم ۔

اسے ۱۰ ربیع الاول کو بڑے داعی مولانا زین الدین، خدا ان کی عمر دراز کرے ، غلام احمد ولد ملا نور خاں جی نے ۱۲۴۸ھ میں اجمیر شریف میں لکھا " خدا ان کی شفاعت کرے " یہ دستاویز عملی طور پر غلامی کا عہد نامہ ہے ۔

اِس شمارے کے قلمکار

[جن ادیبوں اور شاعروں کا اجمالی تعارف پچھلے شماروں میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں ان کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے۔]

- **ابا رتی** ۔ ہندی میں انقلابی شاعری کی نمائندگی کرنے والے مقبول و معروف شاعر۔
- **آشفتہ چنگیزی** ۔ جدیدیت کی شکست و ریخت، تنہائی اور ترسیل کی ممدوحہ ناکامی کے حصار سے باہر آکر — زندگی اور فن دونوں کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے والے آٹھویں دہائی کے نمائندہ شاعر — مجموعہ گرد باد حال ہی میں شائع ہوا ہے۔
- **آئی۔ ایم۔ ساجد** ۔ نوجوان شاعر۔ کھام گاؤں میں معلم اور ریسرچ اسکالر ہیں۔
- **خبیب احمر** ۔ نئی نسل کے بیدار ذہن شاعر۔ رانچی سے تعلق رکھتے ہیں۔
- **حکیم منظور** ۔ منفرد لب و لہجہ اور دردمندانہ احساسات کے شاعر۔ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔
- **خواجہ عبد الغفور** ۔ مزاحیہ اور انشائیہ دونوں میں اپنی شگفتہ طبیعت اور پرُ خلوص شخصیت کا رنگ بھرنے والے ۔ مجموعہ 'سمن زار' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکیڈمی کے سکریٹری ہیں۔
- **پرکاش فکری** ۔ ادیب کی آزادی' اس کے شعور کی بیداری اور فن کی خود مختاری پر اصرار کرنے والے ذہین شاعر اور ادیب۔
- **سید محمد اشرف** ۔ آٹھویں دہائی کے ممتاز افسانہ نگار' جنھوں نے صرف چند کہانیاں لکھ کر اپنی تخلیقی ذہانت سے اہل نظر کو چونکا دیا۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے طالب علم ہیں۔
- **سید محمد عقیل رضوی** ۔ سلجھے ہوئے ذہن کے ممتاز مارکسی نقاد' الہ آباد یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اُردو ہیں۔
- **شاہد میر** ۔ نئی پیڑھی اور نئی فنی آگہی کے شاعر۔ بانس واڑہ راجستھان میں لکچرر ہیں۔
- **شفق** ۔ نازک احساسات اور اچھوتے تخیّل سے اپنی کہانیوں میں سماجی معنویت کا رنگ بھرنے والے فنکار۔ اس کہانی کا محرک اور موضوع جمشید پور کے المناک حادثات ہیں۔
- **فیاض رفعت** ۔ اشتعال'، برہمی' ٹکراؤ اور تناؤ کو افسانہ اور شاعری کے پیکر میں ڈھالنے والے فنکار — کشمیر ریڈیو سے وابستہ ہیں۔
- **کرشن کمار طور** ۔ عصری حسیت کو روایت کے شعور کے ساتھ سلیقے سے پیش کرنے والے شاعر۔
- **مشتاق شبنم** ۔ نوجوان اور خوش گو شاعر۔
- **مناظر عاشق ہرگانوی** ۔ پرُ خلوص اور محنتی انسان۔ نقّاد' ناول نگار' شاعر اور مدیر 'کہسار'۔ مجنونانہ لگن سے اُردو زبان و ادب کی خدمت کرتے ہیں۔
- **نور ظہیر** ۔ رضیہ آپا کی سب سے چھوٹی بیٹی' ماہر فن رقاصہ۔ کہانیاں بھی لکھتی ہیں۔ یہ مضمون رضیہ آپا (مرحومہ) کے تعزیتی جلسے میں پڑھا گیا۔
- **واحی رضا نقوی** ۔ اُردو شاعری میں طنز و مزاح کو دورِ انحطاط سے نکالنے والے ممتاز مزاحیہ شاعر۔ کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

… e red with t e Re … strar o f Newspapers f r India R. N. 34482/79 Rs. 1

ماہنامہ

عصری ادب

دہلی

جلد ۱ شمارہ ۹

جنوری ۱۹۸۵

مدیر

قمر رئیس

قیمت: ۲ روپے
سالانہ: ۲۰ روپے
غیر ممالک: ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ:
[illegible]

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ:
[illegible]

ترتیب

چہرہ		محمود	۴
نقد ادب	غالب کی شاعری میں اخلاقیات کا تصور	پروفیسر سید محمد حسن	۷
	خضر آیا	رفعت سروش	۱۰
نقد نظر	سید رخ حزنی	علی عباس ازلی	۱۳
	عالم اسلام	اصغر علی انجینیر	۲۲
سفرنامہ	پشکن کے دیس میں	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۲۸
نظمیں	ایسا وقت بھی آتا ہے	پروفیسر محمد حسن	۲۹
	گلبدن پتھر	رفعت سروش	۳۰
	ماتم زکی انور کا	منظر شہاب	۳۰
	مرنا منع ہے	آشفتہ چنگیزی	۳۱
	پرچھائیوں کا جلوس	آگسٹینو نیٹو	۳۲
	نئے انسان کا جنم	نجمہ شہریار	۳۳
	بات چلتی رہے	صدیق مجیبی	۳۳
	انتقال	اندر سروپ دت نادان	۳۴
	ہلچل	پرجات کمار	۳۴
غزلیں	غزلیں	فضا ابن فیضی	۳۵
	غزلیں	مخمور سعیدی۔ صدیق مجیبی	۳۶
	غزلیں	ظہیر صدیقی۔ مصطفیٰ مومن	۳۷
	غزلیں	وقار واثقی۔ نور پیکر	۳۸
	غزلیں	بلراج حیرت۔ ابوالکلام قاسمی	۳۹
	غزلیں	اختر نظمی	۴۰
افسانے	بستی	سلام بن رزاق	۴۱
	گاتیری بنام کلر	ڈاکٹر نریش	۴۵
	دستاویز	کنول سین	۵۱
مراسلے	بازگشت	قارئین	۵۶
رپورٹ	وادی بہرا کشمیر	———	۹۰
تبصرہ	شعلہ نیم سوز: فضا ابن فیضی	عبد المغنی	۹۲
تعارف	اس شمارے کے فنکار	ادارہ	۹۴

[illegible]

چہرہ

اس صدی کی آخری دہائی رخصت ہونے کو ہے۔

یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اس دہائی میں ہماری زبان میں جو ادب تخلیق ہوا وہ اپنے مزاج اور معیار کے اعتبار سے کیسا ہے؟ اس نے ہمارے ادبی سرمایہ میں، اس کے معیار میں کیا اضافہ کیا؟ اور اپنے قارئین کو کیا دیا؟

سوال ترقی پسندی اور جدیدیت کا نہیں ہے۔ اس دہائی نے کھل کر یہ جتا دیا کہ یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ جو لوگ اب بھی "ضد" پر اصرار کرتے ہیں انھیں ضدی ہی کہا جائے گا۔ ساتویں دہائی کے خاتمہ پر صورت حال یہ تھی کہ ہر وہ نئی تخلیق جدید ہے جو تنگ [illegible] ہے۔ جو ماضی کے ادب سے، روایت سے آزاد اور الگ ہے جو ترسیل کی ناکامی کا [illegible] ہے۔ اور جس میں تنہائی، بے چہرگی، مایوسی اور [illegible] کا [illegible] پایا گیا ہے۔ آٹھویں دہائی میں یہ صورت حال تیزی سے بدلی ہے۔ بے شمار نئے نام [illegible] ہو گئے ترسیل کی ناکامی کا نقاب ڈالے ہوئے بہت سے چہرے دھیرے دھیرے نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ کچھ جنھیں اپنے تخلیقی ادراک اور اظہار کی قوت اور امارت پر اعتماد تھا [illegible] کر سامنے آ گئے۔ وہ ابہام اور گنجلک علامتی اظہار کے بجائے صاف شفاف، موثر اور معنی خیز لہجہ میں اپنی بات کہنے لگے۔ جیسے ایک تنگ اندھیاری گلی سے باہر آ کر کھلی فضا اور تازہ ہوا میں حیات بخش سانسیں لے رہے ہوں۔ اس دہائی میں نئی پیڑھی کے جو فنکار سامنے آئے وہ بھی اس اندھی گلی سے خائف تھے۔ اس سے بچ کر انھوں نے ماضی کی جاندار ادبی اقدار سے رشتہ استوار کیا۔ اپنی دھرتی پر پاؤں جما کر انھوں نے زندگی کی نادیدہ نازک اور گریز پا حقیقتوں پر کشادہ ذہن اور واقعیت پسندانہ فنی اظہار کی نئی جہتیں تلاش کیں۔ ان کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس دہائی میں انھوں نے اپنے ناشرین، قارئین اور قدر شناسوں کا ایک نیا، پائیدار اور وسیع تر حلقہ بنایا۔ آج عصری ادب، گفتگو، شعور، ہم زبان، پہل، کنکری، انداز، نیا ورق، ہم قلم، مفاہیم، ثقافت، پہچان اور سرچشمہ جیسے ادبی رسائل اسی رجحان کے گواہ ہیں۔

اس امید افزا صورت حال کے باوجود یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا عصر حاضر کا شعر و ادب اپنے [illegible] قارئین کی توقعات کو پورا کر رہا ہے؟ کیا نیا ادب نئے قارئین کو وہ [illegible] دانشمندانہ بصیرت، وہ روشنی اور گرمی دے رہا ہے جس کا تقاضا وہ بجا طور پر اپنے عہد کے ادیب سے کرتے ہیں؟

پاکستان کے بعض با شعور ادیب اور ناقدین بھی آج اس اہم مسئلہ پر بڑی سنجیدگی سے

غور کر رہے ہیں۔ سال ہی میں سہ ماہی سیپ کراچی نے اس سلسلہ کے کچھ مضامین شائع کیے ہیں یہ مضامین حلقۂ اربابِ ذوق میں سلیم احمد نے پڑھے تھے۔ ان کا موضوع ہے:

جدید شاعری نامقبول شاعری ہے

ان مضامین پر بحث بھی ہوئی۔ مضمون نگار نے تفصیلی تجزیہ اور بحث کے بعد جو نتائج اخذ کیے ہیں ان کا خلاصہ اُنھی کے الفاظ میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ نئی شاعری یعنی وہ شاعری جو راشد اور میراجی سے شروع ہوکر افتخار جالب تک پہنچی ہے اور پھر وہاں سے نیچے اُتر کر یوزِ یوسف تک آئی ہے اس کی نامقبولیت کی پہلی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ نہ صرف معاشرے کی اکثریت کی سمجھ میں نہیں آتی بلکہ پڑھے لکھے لوگوں کی کثیر تعداد یہاں تک کہ ان لوگوں کا بھی ایک بڑا حلقہ جو خود شعر و شاعری کرتے ہیں، اس شاعری کو سمجھنے سے قاصر ہے۔

۲۔ اس شاعری میں وہ جانے پہچانے انسانی عناصر غائب ہو گئے ہیں یا کم ہو گئے ہیں جو مواد کی حیثیت سے شعر و شاعری سے لطف اندوزی کی لازمی شرط کے طور پر تمام مقبول شاعری میں موجود رہتے ہیں اور جن کی عدم موجودگی نئی شاعری سے لوگوں میں دلچسپی پیدا نہیں ہونے دیتی یا دلچسپی کو کم سے کم تر کرتی چلی جاتی ہے۔

۳۔ اس بنا پر نئی شاعری نہ صرف یہ کہ کل نامقبول تھی یا آج نامقبول ہے بلکہ آئندہ بھی نامقبول رہے گی گویا دوسرے لفظوں میں نئی شاعری کی نامقبولیت کوئی اتفاقی یا عارضی بات نہیں ہے بلکہ اس کی لازمی اور دائمی صفت ہے۔

۴۔ نامقبولیت کے تین سبب ہیں۔ (۱) نئی ہیئت کا استعمال (۲) نئی شعریت کا استعمال (۳) انسانی عناصر کا غائب ہوجانا کم ہوجانا یا چھپ جانا۔

۵۔ نئی ہیئت کا استعمال ایک طرف معاشرہ کی باطنی زندگی کے تسلسل کے انقطاع کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف معاشرہ کی طرف فنکاروں کے باغیانہ انحراف کو ظاہر کرتا ہے۔

۶۔ نئی شعریات کا استعمال شاعری کے فن کو بحال کرنے کی ایک محدود کوشش ہے مگر یہ بیشتر خام، تقلیدی اور اجتماعی زندگی کی طرف ایک غیر ذمہ دارانہ لاتعلقی اور لاعلمی کے رویہ کو ظاہر کرتا ہے۔

۷۔ سوال یہ ہے کہ ان اعتراضات کے باوجود جو میں نے اپنے مضامین میں نئی شاعری پر کیے ہیں نئی ہیئت کا کوئی جواز بھی ہے یا نہیں؟ جواز میرے نزدیک صرف ایک ہے کہ معاشرہ میں ایک قلیل طبقہ ایسا پیدا ہوگیا ہے جو معاشرہ کی تاریخ سے الگ کچھ ایسے اثرات کا پیدا کردہ ہے جو ہمارے یہاں باہر سے آئے ہیں اور ہمارے تاریخی تسلسل سے الگ اس سے ایک بغاوت کے نتیجہ میں پیدا ہوئے ہیں۔ یہ طبقہ اپنے داخلی تجربوں کے اظہار کے لیے ایک ایسا فن پیدا کرنا چاہتا ہے جو معاشرے سے اس کی اجنبیت کی پیداوار بھی ہے اور اس کا سبب بھی۔ نیا فن اسی طبقہ کا فن ہے۔

۸۔ بہ حیثیت مجموعی نئی شاعری ایک ایسے طبقہ کی شاعری ہے جو کچھ ایسے اثرات سے پیدا ہوئی ہے جو ہمارے اپنے نہیں ہیں اور یہ ایک ایسے انسان کی نشان دہی کرتے ہیں جو نہ صرف اپنے معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی تسلسل سے کٹ گیا ہے بلکہ شاید پوری انسانیت کے اس تجربے سے الگ ہوجانا چاہتا ہے جس میں اب تک ہمارا [illegible] نے اپنا اظہار کیا ہے۔"

سلیم احمد کے یہ فکر انگیز مضامین ہندوستان میں اُردو کے بہت سے تخلیق کاروں اور نقادوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہیں (یہ مضامین حال ہی میں 'نیا ورق' بمبئی شمارہ ۲۱ میں شائع ہوئے ہیں ۔)

نومبر کے شمارے میں ہم نے اعلان کیا تھا کہ کاغذ وطباعت وغیرہ کی بڑھتی ہوئی گرانی کے پیشِ نظر جنوری ۱۹۸۰ء سے 'عصری آگہی' کی قیمت میں اضافہ کردیا جائے گا لیکن ہمارے قارئین اور معاونین نے اس تجویز کی مخالفت کی ہے اور لکھا ہے کہ اگر ہمارا مقصد صحت مند ادب کو مقبول بنانا اور 'عصری آگہی' کے حلقۂ اثر کو بڑھانا ہے تو ہمیں عام قارئین کی قوتِ خرید کا بھی لحاظ رکھنا ہوگا اس لیے فی الحال ہم قیمت میں اضافے کی تجویز کو ملتوی کرتے ہیں ۔

مدیر

جدید اُردو افسانہ کے معمارِ اعظم اور قدرِ اول کے صناع

راجندر سنگھ بیدی

کی ۶۵ ویں سالگرہ پر ۱۹۸۰ء میں

'عصری آگہی' ایک ضخیم یادگار نمبر پیش کرتا ہے

راجندر سنگھ بیدی نمبر

مشتملات :

- بیدی کے منتخب افسانے اور ان کے تجزیے
- حیات، فکر اور فن پر مضامین
- بیدی کی متعدد تصاویر اور ان کے اہم افسانوی کرداروں کے اسکیچز
- مذاکرے اور انٹرویو
- فوٹو آفسیٹ کی بہترین طباعت
- بیدی کے ادبی خطوط

● جن ادیبوں اور اہلِ نظر حضرات کے پاس راجندر سنگھ بیدی کے خطوط ہوں، ان سے درخواست ہے کہ اس نمبر کے لیے ان کی ایک کاپی ہمیں مرحمت فرمائیں ۔

پروفیسر سید [illegible] حسن

غالب کی شاعری میں استہلاکِ ذات کا تصوّر

زندگی سے ہمیں جس قدر پیار ہے موت سے ہم اُسی قدر خائف و بیزار رہتے ہیں۔ کسی غیر شخص کی موت کی خبر جہاں ہمارے جذبۂ ہمدردی کو اُبھارتی ہے، وہیں ہمارے لیے تسکین کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ زرخندِ اجل کے ہاتھوں سے اپنی رستگاری کا احساس! جینے کی ہوس میں ہم موت سے نجات حاصل کرنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کرتے۔ زندگی لاکھ اجیرن کیوں نہ ہو پھر بھی موت کی تمنا شاعرانہ تخیل میں بھی مقام حاصل کرے حقیقت میں کوئی فرد اُسے اپنے دل میں جگہ دینے کو شاید ہی تیار ہوگا۔ حالانکہ زندگی کی ساری ہماہمی اور سارا جوشِ عمل اسی لاشعوری یقین کے تابع ہے کہ زندگی کا حقیقی ماحصل موت ہی ہے۔ زندگی کی لذت اس یقین کو شعور کی سطح پر اُبھرنے نہیں دیتی اور ہم اس مغالطے کے شکار بنے رہتے ہیں کہ زندگی موت کی نفی کی نشاندہی کرتی ہے۔ موت کے اثبات کی شہادت بخشیں نہیں کرتی۔ لیکن حقیقت میں موت زندگی کا اسی طرح ایک جزوِ لاینفک ہے جیسے پیدائش۔ جس طرح ہم پیدائش کے بغیر موت کا تصور نہیں کر سکتے اُسی طرح ہم موت کے بغیر زندگی کے فہم سے قاصر رہیں گے۔ پیدائش زندگی کی نمود کا آغاز ہے تو موت اس کا آخری انجام۔ زندگی کا نقطۂ عروج [illegible] وقت کے متوازن حرکات کے [illegible] مسلسل [illegible] ہے۔ پہلے پیدائش سے موت کا تقاضا ہی زندگی کے [illegible] رکھتا ہے تاکہ زندگی اپنے حقیقی انجام کی طرف قدم بڑھا سکے۔

زندگی اگر لامتناہی ہوتی تو اس کی ساری لذتیں اور سرگرمیاں مفقود ہو جاتیں۔ بقول غالب:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

راقم الحروف نے اسی خیال کو اپنے ایک شعر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

اجل نصیب تقاضائے زیست کی لو سے
چراغِ دردِ محبت کا تابناک رہا

غالب کے یہ اشعار بھی اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں:

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

تحلیل نفسی کے بانی سگمنڈ فرائڈ نے اپنی آخری تصانیف میں تقاضائے مرگ کی اوّلیت کا جو نظریہ پیش کیا تھا، موجودہ سائنسی دریافتوں کی روشنی میں وہ پایۂ یقین تک پہنچ چکا ہے۔ زندگی کی ابتدا ہی سے ہر فرد کی ذات کے اندر ایسے بنیادی عناصر موجود رہتے ہیں جن کا دائرۂ عمل زندگی کے آخری انجام [illegible] مرکوز ہے اور اس انجام کی تکمیل کی سرگرمیوں میں [illegible] معروفِ کار ہیں۔ [illegible] جسم کے [illegible] ان گنت خوردبینی خلیوں پر مشتمل ہیں۔ یہ خلیے

ہر گام پردۂ شہود پر نمودار ہوتے ہیں اور اپنے حیاتیاتی فرائض انجام دے کر فنا کی گود میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ اگر اس عمل تعمیر و تخریب میں کوئی رکاوٹ یا بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے تو ہماری جسمانی صحت خطرہ سے دوچار ہونے لگتی ہے۔ الغرض زندگی اور موت، بقا و فنا کی باہمی آویزش کا عمل ہر ساعت ہمارے اندر جاری و ساری رہتا ہے۔ ہمارے عضو کا کوئی بنیادی عنصر ایسا نہیں ہے جسے پائداری نصیب ہو۔ یہ عمل تعمیر و تخریب کچھ ایسے دقیق پیمانوں پر ہوتا رہتا ہے کہ ہم اس سے باخبر نہیں رہتے۔ لیکن زندگی کے یہ سریع الزوال عناصر غیر شعوری طور پر ہمیں بقا و فنا کی آویزش کا درس دیتے ہوئے مرحلۂ حیات و ممات سے گزرتے رہتے ہیں اور اس طرح ہماری انفرادی شخصی زندگی کے تحفظ اور تادیر قیام کے امین بنے رہتے ہیں۔ لیکن جب ہماری زندگی کے ان اجزائے ترکیبی کا انجام مرگ ہے تو پھر ہماری انفرادی ذات میں ان کا شمول اس انجام سے مبرا کیوں کر ہو سکتا ہے؟ فرق بس اتنا ہی ہے کہ اپنی منزل تک پہونچنے کے لیے انھیں جس راہ سے گزرنا ہوتا ہے وہ ایک نہایت قلیل وقفہ میں طے ہو جاتی ہے لیکن وہی راہ ہمارے لیے اتنی پُر پیچ اور طویل بن جاتی ہے کہ ہمیں اپنی منزل تک پہونچنے میں نسبتاً ایک لمبی مدت لگ جاتی ہے۔ حالانکہ حیات کی کروڑوں سال کی تاریخ میں یہ مدت بھی ایک لمحہ سے زیادہ کی اہمیت نہیں رکھتی۔ الغرض موت محض ایک اٹل حقیقت ہی نہیں ہے بلکہ یہی زندگی کی سرگرمیوں کا ماحصل بھی ہے۔

ایک حالیہ تجربے کی روداد موت کی بنیادی ضرورت کا عینی اور ناقابل تردید ثبوت پیش کرتی ہے۔ چوہوں کے ایک دل کو ان کی ساعت پیدائش ہی سے ایک نہایت صحت بخش اور حیات آفریں ماحول میں رکھا گیا جہاں ان کے خورد و نوش کا اعلیٰ ترین انتظام کیا گیا تھا۔ اسی رعایت سے اس تجربے کو درس قصر موش (RAT PALACE LESSON) کا نام دیا گیا ہے لیکن درازیٔ عمر کے ساتھ اس فردوسی ماحول میں بھی یہ چوہے ان جان لیوا بیماریوں کا شکار ہو گئے۔ جو عام طور پر عمر کے ساتھ چوہوں کی موت کا باعث ہوتی ہیں۔ خلاصہ یہ کہ اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ موت زندگی کی وہ آخری منزل ہے جس کی راہیں روز پیدائش سے ہی متعین ہو چکی ہیں۔ ہم زندگی کو لاکھ ارضی و سماوی آفتوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کریں زندگی کا یہ آخری انجام کسی طرح ٹل نہیں سکتا۔ زندگی کی درمیانی منزلیں کتنی ہی خوش آئند دلفریب کیوں نہ ہوں بالآخر سب کی سب اسی آخری منزل کی نشاندہی کرتی ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ زندگی کی ہر دوسری منزل ہمیں آسودگی کی لذت سے محروم رکھتی ہے۔

موت اور زندگی کے درمیان لازم و ملزوم کا جو رشتہ ہے اس کی جھلکیاں تخلیقی ادب اور خصوصی طور سے شعری تخلیق میں بہت نمایاں ہیں۔ چونکہ شعری تخلیقات کا حقیقی ماخذ بھی لاشعور ہی ہوتا ہے اس لیے شعری تخلیق اس لاشعوری عمل فنا و استہلاک ذات کے احساس کا بہ آسانی وسیلہ بن جاتی ہے۔ ایک اچھوتے اور پُر تاثیر شعر کے مواد اور ہیئت کی تخلیق شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ بقول غالب:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اسی وجہ سے ایک خوبصورت شعر کو مبدء فیض کا عطیہ سمجھا جاتا ہے۔ زندگی کی وہ سرگرمیاں جو اس کی آخری منزل کی طرف اس کی رہنمائی کرتی ہیں عالم لاشعوری میں جاری رہتی ہیں۔ اور چونکہ موت کا تصور شعوری طور پر نہایت بھیانک ہوتا ہے اسی لیے ہم موت کے عوامل کے شعوری احساس سے قاصر رہتے ہیں لیکن شعری تخلیقات کے ماخذ اور احساس مرگ کی مشترکہ لاشعوریت موت کی حقیقت کو غیر اضطراری طور پر شعر و شاعری کے لباس میں پیش کرتی رہتی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں بکثرت پائی جاتی ہے۔ ہماری شاعری تقاضائے حیات کے بالمقابل تقاضائے مرگ کی اذیت اور تسکین آفرینی کی بالمشافہ ترجمانی کرتی ہے۔ تقاضائے مرگ کے آفریدہ جذبات و احساسات کی نقاب کشی ہماری شاعری کا ایک خصوصی مواد بن گئی ہے۔ غالب نے اردو کے دوسرے

شاعروں کے مقابلے میں ان جذبات و احساسات کے لیے لاتعداد اچھوتی اصطلاحات وضع کی ہیں جیسے عبادت برق، مقتل کی نشاط انگیزی، تقاضائے جفا، لذت آزار، ذوق اسیری، الفت صیاد وغیرہ وغیرہ۔

زندگی کی ترکیب میں موت کے بنیادی عناصر کا وجود غالب نے اکثر اشعار میں پیش کیا ہے ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں

غالب نے زندگی کو ایک فریب [illegible] قرار دے کر [illegible] کی حقیقت اور ذوق فنا کی ترجمانی کر کے اپنے اشعار میں عریاں کیا ہے ؎

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

[illegible] ہے اس [illegible] آتش نفس [illegible]
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غالب کی شاعری سے ہم جو نظریۂ حیات اخذ کرتے ہیں اس کے مطابق انسان بلکہ کائنات کا وجود ظاہری سینۂ عدم پر حباب آسا ایک ساعت کے لیے ابھر کر عدم کی آغوش میں گم ہو جاتا [illegible] فنا عدم کی صدائے بازگشت بن جاتی ہے [illegible] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موت انسان کے اجزائے ترکیبی [illegible] سے ہوں کے ساتھ [illegible] طبعی کے [illegible] زندگی کے عناصر سے کہیں زیادہ بنیادی اور مستحکم ہیں۔

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاس لذت آزار دوست

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
مجھ کو حریص لذت آزار دیکھ کر

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

ناز جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

اپنی بربادی کے تصور کی سرشاری، اپنی بے سامانی کی نشاط انگیزی، ذلت و خواری کی جاذبیت، صیاد کی الفت اور قید و بند کی تسکین آفرینی یہ سارے تصورات اور تاثرات غالب کے اشعار میں بکھرے ہوئے ہیں۔

نہ پوچھ بیخودیِ عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

چشم دلال جنس رسوائی
دل خریدار ذوق خواری ہے

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس

ہوں گرفتار الفت صیاد
ورنہ باقی ہے طاقت پرواز

شکست آرزو، مرگ تمنا، تشنہ کامی، حرماں نصیبی کے احساسات غالب کی شاعری میں حقیقی سرور و بہجت، لطف و نشاط کے سرمایے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

(ماہ نو، ۲۸ [illegible])

رفعت سروش

رضیہ آپا

منگل کے دن جب اچانک یہ خبر ملی کہ رضیہ آپا کا انتقال ہو گیا تو اپنے کانوں پر یقین نہیں آیا۔ مگر یہ خبر سچ نکلی اور میں اپنے جذبات کو دبا کر اپنے فرائض منصبی ادا کرنے میں مصروف ہو گیا۔ ٹیپ ریکارڈر اٹھایا اور رضیہ آپا کے دوستوں، پرستاروں اور سوگواروں کی صدابندی کی اور شام کو "رضیہ آپا کی یادیں" پروگرام نشر کیا۔ اس دوران میرے ذہن میں یادوں کا طوفان گردش کرتا رہا۔ اور اب جو اپنے آنسوؤں کو لفظوں میں پرونے بیٹھا ہوں تو محسوس ہو رہا ہے کہ الفاظ قاصر ہیں۔ بھلا کہاں سمٹ سکتی ہیں ۲۵ سال کی یادیں چند الفاظ میں۔

میرے ذہن میں رضیہ آپا کا نقش بحیثیت افسانہ نگار بہت بعد میں ابھرتا ہے اور بحیثیت ایک شفیق بہن کے بہت پہلے۔ ان کی شہرت بحیثیت افسانہ نگار تو آزادی کے بعد ہوئی جب انھوں نے بمبئی چھوڑ کر لکھنؤ سکونت اختیار کر لی تھی۔ بمبئی میں وہ افسانے نہیں لکھتی تھیں ہاں ادبی مباحث میں شریک ہوتی تھیں۔ اور ان کا گھر ۹۶ والکیشور روڈ ترقی پسندوں کا مسکن تھا جہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہفتہ وار نشستیں ہوتی تھیں۔

[illegible] میں حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تھی جس کا رپورتاژ کرشن چندر نے "پودے" کے نام سے لکھا تھا جس کی بہت شہرت ہوئی تھی۔ اس رپورتاژ میں کرشن چندر نے جگہ جگہ میرا ذکر بھی کیا ہے۔ نہایت دلچسپ انداز میں کانفرنس میں شرکت کرنے والے ادیبوں کے قلمی اسکیچ لکھے ہیں۔ مثلاً سبطے بھائی کے بارے میں لکھا ہے کہ سجاد ظہیر وضع قطع سے عرب کے سوداگر معلوم ہوتے ہیں۔ اس رپورتاژ میں مجھے سرمئی کبوتر سے تشبیہ دی ہے۔ رضیہ آپا سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تو اس رپورتاژ کی معرفت۔ وہ اس کانفرنس میں شریک نہیں تھیں۔ وہ بمبئی ریڈیو اسٹیشن پر ایک تقریر کرنے آئیں۔ میں نے ان کا استقبال کیا۔ تعارف کرایا گیا تو بیساختہ بولیں۔ بھئی رفعت میں تو تم سے ملنا چاہتی تھی۔ کرشن چندر نے تمھیں سرمئی کبوتر لکھا ہے۔ مگر تم اتنے چھوٹے سے تو نہیں ہو۔ میں نے مسکرا کر کہا "رضیہ آپا! یہ ریڈیو اسٹیشن میں آنے سے پہلے کی بات ہے۔" بہت ہنسیں۔ اس زمانے میں تقریریں ریکارڈ نہیں کی جاتی تھیں۔ سیدھی نشر ہوتی تھیں۔

بمبئی ریڈیو اسٹیشن کے اسٹوڈیو [illegible] سے جب وہ تقریر نشر کر رہی تھیں تو میں ان کے قریب بیٹھا سوچ رہا تھا کہ کیا روانی ہے۔ کیا زبان ہے۔ اور کیا اندازِ بیان ہے۔

اور میں نے محسوس کیا کہ وہ جس طرح بولتی ہیں اسی طرح لکھتی ہیں۔ بظاہر یہ بات آسان معلوم ہوتی ہے مگر ہے بہت مشکل۔ اور اچھے براڈکاسٹر کی یہی پہچان ہے کہ وہ بولنے والی زبان لکھے۔ ان کی زبان کی یہ خصوصیت بعد کو ان کے افسانوں میں ابھر کر سامنے آئی۔ ان کی زبان میں مغربی یوپی کی بے ساختگی اور سادگی اور لکھنؤ کی نزاکت کا لطیف امتزاج تھا۔

رضیہ آپا نے پہلی ملاقات میں اپنی شفقت کا جو نقش میرے ذہن و دل پر ثبت کیا تھا وہ وقت کے ساتھ اور گہرا ہوتا چلا گیا۔ ان کی ملائم شخصیت مجھے ہی کیا ہر ادیب کو [illegible]۔ ۹۶ والکیشور روڈ کی یادیں ان کے مسکراتے چہرے اور سادہ

لطیف اندازِ گفتگو کے بغیر نامکمل ہیں۔ وہ زمانہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے عروج کا زمانہ تھا۔ بنّے بھائی کی ساحرانہ شخصیت نے ہر طبقۂ خیال کے ادیبوں اور شاعروں کو اپنے اردگرد جمع کر لیا تھا۔ معروف ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ یگانہ، جگر، نخشب اور ذوالفقار بخاری جیسے ادیب و شاعر بھی ہماری انجمن کے جلسوں میں آتے تھے اور کھُل کر بحثیں ہوتی تھیں۔ مگر مجھے یاد نہیں کہ کبھی بحث میں تلخی آئی ہو۔ دراصل بنّے بھائی کی لچکدار مگر فولادی شخصیت کسی کی انانیت کو پنپنے نہ دیتی تھی۔ ان ادبی بحثوں میں رضیہ آپا بھی حصّہ لیتی تھیں۔ انھیں اپنی بات کو نہایت بے باکی مگر نرمی سے کہنے کا ملکہ حاصل تھا۔ وہ نہ کسی کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتی تھیں، نہ کسی سے مرعوب ہوتی تھیں۔ مگر ہم سب پر ان کا رعب ایسا ہی تھا جیسا گھر میں بڑی بہن کا رعب ہوتا ہے۔ ہم میں سے بہت سے ادیب ان سے عمر میں بڑے تھے مثلاً کرشن چندر، سردار جعفری، لیکن سب ان کو رضیہ آپا ہی کہتے تھے اور احترام کرتے تھے۔ اور وہ بھی بڑی بہن ہونے کا پورا حق ادا کرتی تھیں۔ کیفی اعظمی اور شوکت کی شادی انھیں کے سایہ میں ہوئی۔ انھیں کے گھر۔ ان کا گھر — دولھا دلہن — دونوں کا گھر تھا۔ اختر حسن شوکت کو حیدر آباد سے بمبئی لے آئے تھے — سیدھے رضیہ آپا کے گھر — وہیں نکاح ہوا۔ وہیں رخصتی۔ اور پھر ایک عرصہ تک شوکت رضیہ آپا کے گھر ہی رہیں ان کی بہو کی طرح۔ اس شادی کے موقع پر رضیہ آپا اس طرح خوش تھیں جیسے واقعی ان کے لڑکے کا بیاہ ہو رہا ہو — جہاں تک مجھے یاد ہے۔ بنّے بھائی نکاحی باپ بنے تھے۔

بمبئی کے ادیب اپنی اس شفیق بہن اور ماں سے دور ہو گئے جب وہ بنّے بھائی کے پاکستان جانے کے بعد لکھنؤ چلی گئیں۔ اور ۹۶ والکیشر سردار جعفری کے تصرف میں آ گیا۔ پھر بمبئی کے ادیبوں میں جس طرح جوتیوں میں دال بٹی اس کی کہانی سب کو معلوم ہے۔ آج میں سوچتا ہوں کہ اگر رضیہ آپا نے بمبئی میں ہی سکونت اختیار کر لی ہوتی تو شاید انجمن پر یہ وقت نہ پڑتا۔

بنّے بھائی کی عارضی جدائی نے رضیہ آپا کی تخلیقی صلاحیتوں پر تازیانے کا کام کیا اور وہ بہت تیزی سے لکھنے لگیں۔ افسانے، ناول، خاکے، مضامین، انشائیے۔ اور انھوں نے بہت جلد صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں اپنا منفرد مقام حاصل کر لیا اور آج رضیہ سجاد ظہیر اُردو افسانے اور ناول کی آبرو کا نام ہے۔

میں جب ۱۹۴۵ء میں دہلی سے بمبئی منتقل ہوا تو یہ شہر مجھے بہت اجنبی لگا۔ مگر اس شہرِ تنہائی میں بنّے بھائی اور رضیہ آپا کی موجودگی سے ایک گونہ تسلی ہوئی اور ان دونوں نے بھی مجھ پر اپنی شفقت و محبت کے دروازے وا رکھے۔ اور بمبئی کی ادبی محفلوں کی یادیں پھر تازہ ہونے لگیں۔ دہلی اور بیرونِ دہلی میں "شبِ افسانہ و مشاعرہ" کے عنوان سے بنّے بھائی اور رضیہ آپا نے مل کر جو پروگرام ترتیب دیئے وہ تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ افسانے کو رسائل کی خلوت سے نکال کر اسٹیج اور عوام تک لے آئے۔ عوامی جلسوں میں فسانہ خوانی کو فروغ دینے میں رضیہ آپا کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ ان کی زبان اور اسٹائل کے جوہر ان جلسوں میں نکھر کر اور سامنے آئے۔ دہلی کے ٹاؤن ہال میں اس سلسلے میں جو یادگار جلسہ ہوا تھا، اس میں کئی مشہور افسانہ نگاروں کے پاؤں اُکھڑ گئے کیونکہ زبان میں جھول اور بیان میں اُلجھاؤ تھا۔ مگر رضیہ آپا نے خوب داد حاصل کی۔ پھر جب آگرہ میں شبِ افسانہ و مشاعرہ منعقد ہوئی تو بھی میدان رضیہ آپا کے ہاتھ رہا اور اس بات پر یقین اور پختہ ہو گیا کہ اگر ادب عوام کے لیے ہے تو عوام پسند زبان میں لکھنا پڑے گا۔

آگرہ کا جلسہ بعض حیثیتوں سے بہت اہم تھا اور غالباً اس سلسلے کی آخری کڑی تھی۔ یہ جلسہ آگرہ کے نوجوان شاعر یوسف اقبال کے تعاون سے منعقد کیا گیا تھا۔ شاعروں میں ساحر، کیفی، اجمل اجملی اور دیگر بہت سے شعرا تھے اور افسانہ نگاروں میں بھی کئی نمایاں نام تھے۔ آگرہ میں کئی خوشگوار دن ہم لوگوں نے ساتھ گزارے۔ بنّے بھائی، رضیہ آپا اور میں فتح پور سیکری گئے اور اس دلچسپ سفر میں رضیہ آپا کے بے ساختہ جملے، لطیفے اور فقرے حاصلِ سفر تھے جن کی شیرینی آج تک ذہن میں محفوظ ہے۔ تصنع ان میں نام کو نہ تھا۔ وہ عام آدمی کی طرح جیتی تھیں اور صحیح معنوں میں

زندگی کے گرم و سرد سے نبرد آزما رہی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں رضیہ آپا کے کئی رشتہ داروں نے اپنے بچوں کو لکھنؤ وغیرہ بھیج دیا تھا۔ جب رضیہ آپا سے یہ بات کہی گئی تو انھوں نے برملا جواب دیا کہ میرے بچے دنیا سے الگ نہیں ہیں، وہ سب کے ساتھ دہلی ہی رہیں گے۔

وہ نہ صرف مارکسزم سے واقف تھیں بلکہ اس پر عمل بھی کرتی تھیں اور اس کی مثال نہ صرف ان کی زندگی ہے بلکہ ان کی آغوش میں پلے ہوئے بچے بھی ہیں۔ شاید یہ کہنا صحیح ہو کہ یہ دو زہرہ حسن کی پوتیاں نہیں بلکہ بنّے بھائی اور رضیہ آپا کی ہی بیٹیاں ہیں، علم و فن کی دنیاؤں میں کھوئی ہوئی۔

رضیہ آپا کے آخری بیس بائیس سال دہلی میں ہی گزرے۔ دہلی نام و نمود اور نمائش کا شہر ہے اور یہاں سوشل ورک کے نام پر بہت سی بے مغز خواتین نے اپنی وقتی شہرت اور عظمت کے ایوان سجا رکھے ہیں مگر رضیہ آپا نے اس روشِ عام سے اپنے آپ کو بہت دور رکھا۔ وہ اپنے گھر اور لکھنے پڑھنے کے ہی کاموں میں مصروف رہیں اور آخر وقت تک قلم ان کے ہاتھ میں رہا ـــ انھوں نے انعامات اور اعزازات کے لیے کبھی بھاگ دوڑ نہیں کی مگر حقیقی شہرت اور عزت نے ہمیشہ ان کے قدم چومے۔ ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ بیٹھ کر انھیں ایک عجیب طرح کی طمانیت محسوس ہوتی تھی۔ وہ ہم سب کو اپنے کنبے کے افراد سمجھتی تھیں۔

براڈکاسٹنگ سے ان کے مزاج کو خاصی نسبت تھی۔ مشہور ادیبوں کو بے معنی بہانے تراشنے کی عادت ہوتی ہے۔ مگر مجھے یاد نہیں کہ رضیہ آپا نے کبھی ہم لوگوں کی کسی درخواست کو ٹھکرایا ہو۔ کہانیاں، خاکے، تقریریں، فیچر وہ سب کچھ لکھتیں اور بڑے ذوق و شوق سے ریڈیو اسٹیشن آتیں۔ ان کی شخصیت بڑی باغ و بہار تھی۔ ان کے آجانے سے ہمارے ماحول میں ایک نئی زندگی آجاتی۔ جب تک پریم ناتھ در زندہ رہے، ان کا معمول تھا کہ در صاحب کے کمرے میں آبیٹھتیں۔ ان کے سب شائقین وہیں اکٹھے ہو جاتے۔ کافی پیتیں، لطیفے سناتیں، قہقہے لگاتیں اور پھر اسٹوڈیو جاتیں ریکارڈنگ کے لیے۔

میری ان سے پہلی ملاقات ریڈیو اسٹیشن پر ہوئی تھی اور آخری ملاقات بھی ریڈیو اسٹیشن پر ہی ہوئی۔ ایک ڈیڑھ ماہ پہلے کی بات ہے۔ حسب معمول نور کے ساتھ آئیں، ایک کہانی کی ریکارڈنگ کے لیے۔ ہاتھ میں بید۔ مگر آنکھوں میں وہی چمک۔ لہجے میں وہی شیرینی، شفقت اور پیار۔

مجھ سے بڑے پیار سے کہنے لگیں ـــ رفعت اب ہمیں جلدی جلدی بلایا کرو۔

میں نے کہا ـــ اچھا رضیہ آپا ـــ

مگر یہ کسے معلوم تھا کہ انھیں آکاش وانی نہیں ـــ کہیں اور جانے کی جلدی تھی۔ وہ اچانک ایسے انجمن سے اُٹھ گئیں جیسے کوئی کام یاد آگیا ہو ـــ اور میں سوچ رہا ہوں کہ رضیہ آپا کو "موت آگئی کہ دوست کا پیغام آگیا"

OO

علی عباس ازل

بدرِخ حرزنی

(چیکوسلاواکیہ کا ایک مستشرق)

بعض اکتشافات جیسے کسی نامعلوم رسم خط کی تقریط یا کسی انجانی زبان کی تشریح جن کا تعلق حالانکہ تاریخی لسانیات سے ہے اتنے انقلابی ہوتے ہیں کہ انسان کی قدیم تاریخ کے متعلق ہمارے علم میں ہزاروں سال کا اضافہ کر جاتے ہیں۔ زمانۂ دراز سے بھلائے ہوئے لوگ ہم سے پھر اپنی ہی زبان میں باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاریخ کی کتاب میں نئے باب کھلتے ہیں اور جہاں ہم بعیدہ تمدنوں کو سمجھنے سمجھانے میں محض عقلی گدے مارتے تھے وہاں اب براہ راست ماخذ سے استفادہ کرتے ہیں مثلاً آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے جب شمپولیئن نے قدیم مصر کی حیروغلیفی یا کاہنی تحریر کو پڑھ لیا تو تحقیق و تفتیش کے کتنے ہی میدان سامنے آگئے۔ اس سے قبل مصر قدیم کے متعلق ہماری معلومات کے مصادر زیادہ سے زیادہ عہد نامۂ عتیق (توریت یا تورۃ) اور یونانی مورخ یا سیاح حیرودوتس تھے۔ اس تحریر کی تقریط سے وہ آثارِ قدیمہ جیسے اہرامِ مصر جو اب تک گونگے بنے کھڑے تھے، بولنے لگے یا جب جرمن محقق گروٹے فینڈ اور سر حنیری رالنس نے انیسویں صدی کی ابتدا میں کیلی (پیکانی یا مخروطی) تحریر CUNIEFORM پڑھنے کی کوششیں کیں تو وہ بھی کسی طرح کم اہم نہ تھیں۔

ابھی سے پچاس ساٹھ سال پہلے تک قدیم ایشیائے کوچک یعنی سالی ایشیا یا موجودہ ترکی کے متعلق بھی ہمارا علم بہت محدود تھا۔ حتیٰ کہ زبان کی تقریط نہیں ہو سکی تھی اور ہمیں اس 'اہم' ملک کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ اہم اس لیے کہ یہ ملک قدیم دنیا کے دو بڑے تمدنوں یعنی آشوری و بابلی اور یونانی کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔

آثاریات (ARCHAEOLOGY) اور لسانیات (LINGUISTICS) کے وہ ماہرین جنھوں نے اناطولیہ (ترکی) کی قدیم تاریخ دریافت اور مرتب کرنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں ان میں بدرِخ حرزنی کا نام نمایاں ہے۔ ان کوششوں کی بدولت ایشیائے کوچک کے نقشے پر وہ رقبہ جو اب تک سپاٹ پڑا تھا وہاں نئے زیر و بم نظر آئے۔ قدیم ترین (اب تک کے انکشافات کے لحاظ سے) حند یورپی نسل کی تاریخ کی تشکیل ہونے لگی اور تقابلی لسانیات حند یورپی زبانوں میں سب سے قدیم زبان کی قواعد سے آگاہ ہوئی۔ حرزنی کے انکشافات ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھے جا سکتے کیونکہ اس کی فکر کا انداز ترکیبی اور تشابگی ہے جو مختلف تمدنوں کے ان نقطوں کو ڈھونڈتی رہتی تھی جہاں وہ آپس میں ملتے ہیں اور ان کی نشوونما اور ما بین عمل کا مشاہدہ کرتی رہتی تھی۔ اس کا میدان تحقیق بہت وسیع ہے جس میں پورا مغربی ایشیا آجاتا ہے۔ برصغیر ہند سے لے کر کریٹ CRETE کے چھوٹے سے جزیرے تک شاید ہی کوئی مفقودہ قوم اس کی توجہ سے بچ پائی ہے اور نہ ہی اس کی نظر میں مشرق کی قدیم تاریخ یا لسانیات کا کوئی مسئلہ ایسا تھا جو ناقابل ہو۔ اس نے اپنی زندگی کے نصف آخر میں جو کام سرانجام دیا اس سے مغربی ایشیا کی تمدنی زندگی کے بارے میں نئے تصورات بنے اور مشرق کی تاریخ اور زبانوں

کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑی۔ آج دنیا میں ان علوم پر جتنی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ ان میں حروزنی کے نام کو اس کے شایانِ شان جگہ دی جاتی ہے۔

اس سال یعنی ۱۹۷۹ء میں بدرخ کی پیدائش کے سو سال پورے ہوئے اور یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس والی مستشرق کو تہنیت پیش کریں جس نے ہمارے ملک کی ابتدائی تاریخ و تہذیب پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

حروزنی ۱۸۷۹ء میں چیکوسلاواکیہ میں لیسا کے مقام پر ایک معمولی پادری والی کف حروزنی کے گھر پیدا ہوا۔ مشرقی زبانوں کے مطالعے کی تحریک بدرخ کو اپنے باپ سے ملی۔ لیسا کے چھوٹے سے پروٹسٹنٹ گرجا کے سامنے کھڑے ہوئے ایک دن اس نے اپنے بیٹے سے کہا تھا کہ توریت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے قدیم مشرق کی تاریخ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس نے بدرخ کو نہ صرف عبرانی بلکہ دوسری زبانیں بھی سیکھنے کی ہدایت کی تاکہ وہ قدیم یہودی مذہب کو بہتر طور پر سمجھ سکے۔ بدرخ کی آیندہ تعلیم پر اس مشورے کا بہت اثر پڑا۔ نو سال کی عمر تک وہ اپنے قصبے کے اسکول میں پڑھتا رہا اور پھر ثانوی تعلیم کے لیے پراگ چلا گیا۔ یہاں اس نے لاطینی اور یونانی میں مہارت حاصل کی اور علم اشتقاق (ETYMOLOGY) میں خصوصی دلچسپی لینا شروع کی۔ جو تھوڑے بہت پیسے وہ پس انداز کر پاتا تھا۔ ان سے عبرانی اور عربی کی کتابیں خرید لیتا تھا۔ حالانکہ اس وقت بھی پیکانی تحریر اس کے لیے پرکشش تھی مگر آشوریات (ASSYRIOLOGY) پر کتابیں خریدنا اس کے بس کی بات نہ تھی۔ ۱۸۸۹ء میں حروزنی کے باپ کا ۵۰ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ اب بدرخ کو نہ صرف مالی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بلکہ وہ مکان بھی چھوڑنا پڑا جو کلیسا کی طرف سے رہایش کے لیے دیا گیا تھا۔ اس کی ماں نے قریب کے ایک قصبے کولین میں ایک چھوٹا سا مکان خرید لیا۔ بدرخ نے یہ سوچ کر کہ ماں پر زیادہ بوجھ نہ پڑے۔ پراگ میں تعلیم چھوڑ کر ماں کے پاس رہنا پسند کیا اور کولین ہی کے ایک اسکول میں داخلہ لے لیا۔ یہاں تاریخ و جغرافیہ کے ایک استاد ڈاکٹر جسٹن پراسک کو جب یہ معلوم ہوا کہ حروزنی اپنے باپ کی خواہش کے مطابق پادری بننا چاہتا ہے اور مشرقی زبانوں کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے تو انھوں نے اس کی بہت مدد کی اور ان کے پاس جتنی کتابیں ان علوم سے متعلق تھیں حروزنی کو دیں۔ پراگ کی طرح اس اسکول میں بھی وہ اچھا طالب علم رہا۔ یہاں اس نے ایک چھوٹا سا حلقہ بنا لیا جو چیک اور فرانسیسی زبان میں اپنی مہارت بڑھانا چاہتا تھا۔

۱۸۹۸ء میں حروزنی نے امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا اور دینی پیشہ اختیار کرنے کے لیے یونی ورسٹی کے شعبۂ فنون اور دینیات دونوں میں داخلہ لیا۔ حالانکہ مشرقی زبانوں کا مطالعہ محض دینی علوم کی خاطر تھا مگر حروزنی کی دلچسپی اس طرف اتنی بڑھی کہ دینیات کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دیا اور اپنا تمام وقت قدیم مشرقی زبانوں کے مطالعے میں صرف کرنے لگا۔ فنون کے شعبہ میں ان کے خاص استاد اس زمانے کے مشہور ماہر سامیات SEMITIST ڈ۔ ح۔ میولر تھے جن سے وہ قدیم عربی اور آشوری کی تعلیم حاصل کرتا تھا لیکن آشوریات جو بعد میں حروزنی کا خاص موضوع مطالعہ بن گئی اس وقت یونیورسٹی میں برائے نام تھی۔ پروفیسر میولر جن کا موضوع عربی تھا ہفتے میں صرف ایک گھنٹہ پیکانی تحریر کی قرأت کے لیے دے پاتے تھے۔ حروزنی نے اس کمی کو گھر پر مطالعے سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح سمیری زبان جو مخروطی تحریر کے علم کے لیے ناگزیر تھی، اس کا مطالعہ بھی اپنے طور پر کیا کیونکہ یونیورسٹی میں اس زبان کا کوئی عالم تو کیا، جاننے والا بھی نہ تھا۔

حروزنی نے یہ طے کیا کہ مطالعے کا خاص موضوع کیلی تحریر ہونا چاہیے کیونکہ مغربی ایشیا کی قدیم ترین تاریخ کے ماخذ اسی پیکانی تحریر میں مٹی کی تختیوں پر لکھے ہوئے ہیں بلکہ سامی النسل بابلی بھی استعمال کرتے تھے۔ آشوریوں نے اس خط کو سمیریوں سے مستعار لیا تھا اور اپنی ضرورت کے مطابق ڈھال لیا تھا۔ چودھویں صدی قبل مسیح (۱۴۰۰ ق م) میں کیلی خط عام طور پر مغربی ایشیا کے تمام ملکوں میں رائج تھا۔ مصری فراعنہ اپنے شاہی باج گذاروں سے اسی تحریر میں خط و کتابت کرتے تھے اور یہ تحریر گویا اس وقت سفارتی رسالت کا ذریعہ تھی جیسے موجودہ زمانے میں فرانسیسی یا انگریزی ہے۔ کیلی رسم خط خاص دجلہ و فرات کی سرحدوں کو پار کر کے پڑوسی ملک ایلام میں پہنچ چکا تھا اور ہند یورپی ایرانی بھی اسی خط کو

ذرا آسان صورت میں اس وقت تک استعمال کرتے رہے جب تک کہ اس سے زیادہ سہل آرامی حروف نے اس کی جگہ نہ لے لی جب ایشیائے کوچک میں حتی بادشاہوں کے دستاویزی محافظ خانے (ARCHIVES) دریافت ہوئے جو مخروطی تحریر میں لکھی ہوئی گلی لوحوں پر مشتمل تھے تو حرزنی کو اپنے فیصلے پر خوشی ہوئی۔

حرزنی نے وی آنا یونیورسٹی سے ۱۹۰۱ء میں اپنی تھیسیس "جنوب عربی گرافیتی" (SUDARABISCHE GRAFITTI) پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

گرافیتی دراصل ایسی بے معنی یا بے ربط تحریروں، لکیروں یا مختلف قسم کے نقوش اور نشانوں کو کہتے ہیں جو دیواروں یا مٹی کے برتنوں وغیرہ پر بنا دیتے ہیں۔ اس مقالے میں حرزنی نے ان سبائی کتبوں کا تجزیہ کیا تھا جو جنوبی عرب کو بھیجی گئی ایک مہم اپنے ساتھ لائی تھی۔ وی آنا میں اپنی تعلیم کے پورے زمانے میں آشوریات کا مطالعہ حرزنی کے لیے خود اکتسابی تھا کیونکہ وہاں اس کا کوئی باقاعدہ استاد نہ تھا اسی لیے وہ ڈاکٹریٹ کی سند لیتے ہی برلن پہنچ گیا۔ یہاں اس وقت اپنے زمانے کے مشہور عالم جیسے آشوریات کے ماہر فریڈرخ ڈیلیشچ۔ سامیات کے عالم ساشاؤ اور بارتھ اور ان سب سے زیادہ معروف حیوگو ونکلر موجود تھے۔ ڈیلیشچ کے مشورے پر حرزنی نے اپنا مقالہ 'بابل کا مالی نظام'، جرمن زبان میں لکھا جس کی علمی حیثیت کو سب نے سراہا۔ اس مقالے کے بعد حرزنی نے اور نیا کام کرنے کا پروگرام بنایا۔ آشوری کتبوں کے مطالعے کے دوران حرزنی نے یہ انکشاف کیا کہ اب تک جو دو سامی تہذیبی تذکرے دیوتا نن ارتا کی حمد سمجھے جاتے تھے۔ ان کی تعبیر دراصل غلط کی گئی ہے وہ حقیقتاً اس بڑے رزمیہ کا حصہ ہیں جس کا میر داستان خدائے فطرت نن ارتا ہے۔ اس مواد کا بیشتر حصہ جو ابھی تک شائع نہیں ہوا تھا، برٹش میوزیم میں رکھا ہوا تھا۔ حرزنی لندن آیا اور دو مہینے کے قیام میں وہ تمام غیر مطبوعہ حصے نقل کیے اور اس دو لسانی (سمیر۔ بابلی) رزمیہ کے موجود ایڈیشنوں کا موازنہ تیار کیا۔ اس کے بعد وہ وی آنا یونیورسٹی کے کتب خانے میں کلرک ہو گیا۔ اسی یونیورسٹی میں حرزنی نے سولہ سال گزار دیئے اور لائبریرین کے عہدے تک پہنچ کر ملازمت ختم کی۔ بحیثیت ایک کلرک کے اسے بہت کام کرنا پڑتا تھا۔ صرف شام اور رات کا وقت اسے ملتا تھا جو وہ اپنے تحقیقی کام میں صرف کرتا تھا۔

۱۹۰۴ء میں پروفیسر سیلن نے جو حرزنی کی دینیاتی تعلیم کے زمانے میں عبرانی کے استاد رہ چکے تھے اسے اپنے ساتھ فلسطین کی ایک مہم میں شرکت کی دعوت دی جہاں وہ تان تک نام کی پہاڑی پر کاوش کرنا چاہتے تھے۔ اس سے پہلے بھی ۱۹۰۳ء کی کامیاب مہم کے بعد سیلن نے میکانی تحریری تختیوں کی اشاعت کا کام حرزنی کے سپرد کیا تھا۔ حرزنی نے ان اہم دستاویزات کا ترجمہ کر کے ایک مبسوط تبصرے کے ساتھ وی آنا کی سائنس اکادمی کو پیش کیا جس نے ان کو "تان تک کے کیلی کتبے" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس بار سیلن حرزنی کو ایک ماہر آشوریات کی حیثیت سے لے جانا چاہتے تھے تاکہ جائے وقوع پر ہی ان دستاویزات کو پڑھا جا سکے جن کے دریافت ہونے کی امید تھی۔ یہ مہم حرزنی کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی۔ وہ نہ صرف ذاتی طور پر کھدائی کی تکنیک سے واقف ہوا بلکہ مشرق کو بھی براہ راست دیکھنے کا موقع ملا۔ اس سفر کے دوران حرزنی نے ایشیائے کوچک کے علاوہ شام، فلسطین اور مصر کی سیاحت کی۔

تان تک کی کاوش میں جو کیلی کتبے ملے وہ حرزنی نے ۱۹۰۵ء میں اپنی واپسی کے بعد "تان تک کے تازہ دریافت میکانی کتبے" کے نام سے شائع کیے۔ یونیورسٹی کتب خانے کی نوکری کے ساتھ ساتھ ۱۹۰۵ء میں حرزنی کو سامی زبانوں کے شعبے میں لیکچررشپ بھی مل گئی۔ یہاں اس کے زیر سایہ کئی ایسے طالب علم پروان چڑھے جو آگے چل کر آشوریات اور مغربی ایشیا کی قدیم تاریخ کے مشہور عالم اور معلم بنے۔

حرزنی کی علمی تحقیق شروع ہی سے وسیع تھی۔ اس نے اپنے کیریئر کے ابتدائی دور سے ہی لسانیات پر مقالے لکھے۔ قدیم بابل کے شاہی خاندانوں کے ادوار متعین کیے۔ منیش تسو سے منسوب اس نسخے کا ترجمہ کیا جو ہلال خصیب یعنی میسوپوٹامیہ کی سب سے قدیم قانونی دستاویز سمجھا جاتا ہے اور ایک دیومالائی تذکرے کا تجزیہ کیا جس میں اِشتر کے پاتال جانے کا بیان ہے۔

'بابل کے گمشدہ نظام' نے علماء کو حرزنی کی طرف متوجہ کیا۔ مشہور چیک مورخ پروفیسر گال نے حرزنی کو پراگ یونیورسٹی میں قدیم مشرقی تاریخ کی کرسی پیش کی۔ اس پیش کش کے بعد حرزنی نے اپنے ایک تحقیقی مقالے کے لیے جس کا موضوع 'سمیری ماخذات کی بنیاد پر قدیم ترین تاریخ بابل' تھا مواد جمع کرنا شروع کیا۔ سمیری بادشاہوں کے دستاویزی محافظ خانوں کے لاتعداد نوشتوں کے مطالعے کے دوران حرزنی کو یہ احساس ہوا کہ اب تک ماہرین آشوریات نے بابل کے روحانی تمدن ادب، مذہب، صنمیات کی طرف کچھ زیادہ ہی توجہ دی ہے لیکن دجلہ و فرات کی وادی میں زندگی کے مادی پہلوؤں کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا ہے حالانکہ معاشی موضوعات پر مواد کا ایک ذخیرہ موجود تھا جس کا ایک نمایاں طور پر زرعی قوم میں پایا جانا بالکل فطری بات تھی۔ لیکن زراعتی اصطلاحات ابھی تک تشریح طلب تھیں۔ حرزنی نے یہ بات واضح طور پر سمجھ لی تھی کہ سماجی زندگی کی مادی بنیاد تحقیق و تفتیش کی اتنی ہی مستحق ہے جتنے اس کے روحانی پہلو۔ اس لیے قدیم بابل کی تہذیبی زندگی پر کام کرنے سے پہلے وہاں کی معاشی زندگی پر موجود دستاویزوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

بابل ایک نہایت زرخیز علاقہ تھا۔ اس میں نہروں کا ایک جال سا بچھا ہوا تھا اور کاشتکاری کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ گیہوں کی کھیتی سے متعلق تمام کاموں پر جو وسیع دستاویزی تنوع ملا تو حرزنی کو تحقیق کے لیے یہ میدان بہت زرخیز نظر آیا حالانکہ اس موضوع پر کام کی وجہ سے اس کا پہلا منصوبہ وقتی طور پر پیچھے رہ گیا۔ وہ اس کام میں دل و جان سے لگ گیا اور آخر ۱۹۱۳ء میں اپنی طویل تحقیق و تفتیش کے بعد بنیادی اہمیت کا حامل ایک مقالہ "قدیم بابل میں گیہوں" کے عنوان سے جرمن زبان میں مکمل کیا۔ سامی علم اشتقاق یا لفظیات کی بنیاد پر سمیری دستاویزات کے تقابل سے حرزنی نے گیہوں کی ان تمام اقسام کے نام معلوم کیے اور ان کی فہرست تیار کی جو تین ہزار قبل مسیح بابل میں اگائی جاتی تھیں۔

ان امور کی بنا پر جو ایک طرف مصری اور سمیری و بابلی تمدن کی قربت ظاہر کرتے ہیں اور دوسری طرف سامی و حامی زبانوں کی هند یورپی زبانوں سے ناقابل تردید مماثلت ثابت کرتے ہیں۔ حرزنی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ هند یورپی اور سامی و حامی قبائل یا قوموں کا ابتدائی اور اولین وطن ایک مشترک مقام تھا جو بحر خزر CASPIAN SEA اور بحر اسود BLACK SEA کے درمیان کوہ قاف کے علاقے میں کہیں رہا ہوگا۔ کئی سال بعد اس نظریے کو حرزنی نے اپنی کتاب 'مشرق قریب کی قدیم تاریخ' میں تفصیل سے بیان کیا۔

۱۸۰۲ میں گروٹے فینڈ اور ۱۸۲۵ میں سر جنری رالنس اور دوسرے محققین کی بیکانی خط کی قرات کے بعد سمیر و بابل کی سفالی تختیوں سے اتنی زیادہ معلومات فراہم ہو گئیں کہ قدیم بابلی اور آشوری تاریخ و تہذیب کی ایک واضح تصویر بن گئی لیکن ایشیائے کوچک ابھی تک ایک سربمہر کتاب تھا۔ معلومات کے جو بھی ماخذ تھے جیسے آشوری بابلی دستاویزات۔ مصری حیرو غلیفی متن اور انجیل وہ سب بالواسطہ تھے۔ انجیل کے مطابق حِث یا حتھ کنعان کا بیٹا تھا اور عہد نامہ عتیق نے ہمیشہ شام SYRIA کو حیتوں کا وطن قرار دیا ہے۔ انجیل کا یہ حقیر سا مواد مصر کے اٹھارویں اور بیسویں خاندان (۱۱۹۰ - ۱۱۵۰ ق م) کی دستاویزوں میں حیتوں کے تذکرے کی وجہ سے ذرا وقیع تو ہوا مگر ان بالواسطہ اور جزوی آخذ کی بنیاد پر حیتوں کے متعلق تاریخ دانوں کا علم ناکافی تھا۔

حتی تہذیب کی تلاش کے سلسلے میں سب سے پہلے جو سراغ ملے وہ چند سنگی نوشتے تھے جو شام میں حلاف یا حَلَب اور حمث کے مقام پر ملے تھے۔ ان میں سے ایک پتھر تو ۱۸۱۲ ہی میں ملا تھا۔ یہ حجری کتبے نہ مصری تحریر میں تھے نہ فنیقی میں اور نہ ہی بابلی بیکانی خط میں۔

۱۸۷۶ء میں پروفیسر اے۔ ح۔ سیس نے انجیلی آثاریات کی سوسائٹی کے سامنے جو مقالہ پڑھا تھا اس میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ پتھروں پر کھدے ہوئے یہ نوشتے حتی ہو سکتے ہیں۔ اس بات سے آثاریات کے ماہرین کی دلچسپی بڑھی جو اس وقت اور زیادہ ہو گئی جب سمرنا کے اوپر پہاڑیوں میں ال اجا حیوق کے مقام پر اور پھر بابغ ازتی میں کچھ اور تحریریں ملیں۔ ۱۹۰۶ء میں برلن کے

ماہر آثاریات ہیوگو ونکلر نے جو ۱۹۰۱ء میں حروزنی کے استاد رہ چکے تھے ترکی کے اسی گاؤں باغ ازقی میں جو انقرہ سے تقریباً ۱۴۵ کلومیٹر شمال میں واقع ہے۔ حتی سلطنت کے قدیم دار الحکومت حتوشش یا حتش کے کھنڈر دریافت کر لیے۔ ان ویرانوں سے شاہانِ حتی کی خط کیلی یا بابلی تحریر میں لکھی ہوئی اُس وقت تقریباً دس ہزار رگلی تختیاں یا لوحیں برآمد ہوئی تھیں۔

یہ حتی زبان اس وقت تک نامعلوم اور ناقابل فہم تھی لیکن باغ ازقی کے دستاویزخانے حتی زبان کی موجود اولین مثالیں نہ تھے۔ کچھ سال پہلے ناروے کے ایک محقق کنٹ زون نے یہ بات نوٹ کی تھی کہ امرنا میں ایک کسان عورت کو کھاد کے لیے گڑھا کھودتے وقت جو گلی تختیاں ملی تھیں ان میں سے دو کسی نامعلوم زبان میں تھیں جو کنت زون کے خیال سے کوئی ہند یورپی زبان ہو سکتی تھی۔ یہاں باغ ازقی میں ہزاروں تختیاں اسی نامعلوم زبان میں ملیں۔ جلد ہی یہ معلوم ہو گیا کہ باغ ازقی کے ان نوشتوں میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ وہی زبان ہے جو ارزاوا[1] یعنی مغربی سائی لیشیا کی تھی اور جس کی دو مثالیں ان خطوط میں ملتی ہیں جو ۱۸۸۸ء میں تل الی امرنا کے آرکائیوز سے ملے تھے اور جو فراعنہ مصر امین آفی سوئم اور چہارم کی طرف سے اپنے ہم عصر شاہان و شہزادگانِ ایشیائے کوچک کو لکھے گئے تھے۔ کوئی سیاق و سباق مواد موجود نہ ہونے کی وجہ سے ان خطوط کی تقریط اب تک ممکن نہ ہو سکی تھی۔ بابل کی میخی تحریر میں لکھی ہوئی دستاویزات سے یہ بات تو اچھی طرح معلوم ہو گئی تھی کہ دوآبہ دجلہ و فرات کی تاریخ میں حتیوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ حتی فوجیں باطل کی طاقتور سلطنت کے لیے دوسری ہزاری قبلِ مسیح میں ایک مستقل دردِ سر بن گئی تھیں۔ بابلی وقائع سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بابل کے نامور بادشاہ حمورابی کے خاندان کے زوال کا باعث بھی حتی تھے۔

ایک نامعلوم قوم کی پراسرار زبان کی وضاحت جو کم ازکم دو ہزار قبل مسیح ایشیائے کوچک میں قیام پذیر تھی اور جو باغ ازقی کے دستاویزخانوں میں بیکانی نوشتوں کی ایک بہت بڑی تعداد (تقریباً بیس ہزار تختیاں بابلی تحریر میں، جن میں دس فی صدی قدیم بابلی یا اقادی زبان میں ہیں اور باقی حتی زبان میں) چھوڑ گئی ہے یقیناً ایک اہم مسئلہ تھا۔ یہ کام اس حد تک تو آسان تھا کہ میخی تحریر اب پڑھی جا سکتی تھی لیکن وہ زبان جس کے لیے یہ تحریر استعمال ہوئی تھی ابھی تک ترجمہ اور تفسیر کی تمام کوششیں بیکار کر چکی تھی۔ ۱۹۱۴ء تک کئی ماہرین اور عالم جیسے ڈاکٹر وائڈنر، پروفیسر بوہل اور خود باغ ازقی کی کاوش کرنے والا ہیوگو ونکلر اس زبان سے سر مار چکے تھے۔ اسی سال ونکلر کا انتقال ہو گیا اور برلن کی اوری اینٹل سوسائٹی نے حروزنی کو حتی نوشتوں کا کام سپرد کیا۔ لیکن برلن میں ان نوشتوں کی صرف ایک قلیل تعداد تھی زیادہ حصہ استنبول کے نوادرخانے میں رکھا ہوا تھا۔ حروزنی کو یہاں پہنچے ابھی چار مہینے ہی ہوئے تھے کہ پہلی جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ اور اسے واپس آنا پڑا۔ لیکن ان چند مہینوں کے قیام میں اس نے دن رات کر کے وہ تمام کتبات نقل کیے جو منصوبے کے تحت شائع ہونے والے تھے۔ تمام نقل شدہ الفاظ کی حروف وار گروہ بندی کی۔ نہ صرف ان کے ابتدائی بلکہ آخری حرف کے حساب سے بھی کہ یہ عمل انجانی قواعدی صورتوں کی تشریح کے لیے ناگزیر ہے۔

۱۹۱۵ء کے آخر میں حروزنی کو جبری فوجی ملازمت کے لیے طلب کیا گیا لیکن نگاہ کمزور ہونے کی وجہ سے جنگ ختم ہونے تک اسے فوجی کلرک کی حیثیت سے کام کرنا پڑا۔ غنیمت یہ تھا کہ افسرانِ بالا کو اس کی علمی شخصیت کا علم ہو گیا تھا اور انھوں نے حروزنی کو حتیات پر کام کرنے کے لیے روزانہ کئی گھنٹے کی چھوٹ دے دی تھی۔ جس کی وجہ سے اس نے جنگ ختم ہونے سے پہلے ہی حتی زبان کی قواعد پر پہلی کتاب "حتی زبان کی ساخت اور اس کی ہند جرمانی قرابت داری" مکمل کر لی تھی۔ یہ کتاب بھی جرمن زبان میں لائپ زگ سے شائع ہوئی۔

جہاں اور محقق برسوں تک سر کھپانے کے باوجود ناکام رہے، حروزنی نے تین سال کے مختصر عرصے میں وہ کام کر دکھایا

---

[1] چونکہ امرنا میں پائی گئی ان دو تختیوں میں ارزاوا مقام کا ذکر جس کی جائے وقوع اس وقت تک نہیں معلوم تھی اس لیے محققین نے اس نامعلوم زبان کا نام عارضی طور پر ارزاوی رکھ دیا تھا۔

جو آثاریات اور حند یورپی لسانیات میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے ایک ایسی زبان کے اسرار معلوم کر لیے جو ابھی تک حند یورپی زبانوں میں سب سے قدیم سمجھی جاتی ہے۔

کئی سال تک حرزنی کے اخذ کردہ نتائج کی مخالفت ہوتی رہی بعض نے انھیں بالکل قابل اعتنا نہ سمجھا۔ بعض تشکیک تک ہی رہے اور کچھ محققین نے اعتراضات کی بھرمار کر دی۔ حرزنی نے اپنے نظریات کی سچائی ثابت کرنے کے لیے حتی کے مذہبی اور تاریخی نوشتہ جات کا ایک ترتیب وار ترجمہ ۱۹۱۹ میں لائپ زگ سے شائع کیا۔ حرزنی کی طرف داری کرنے والوں سب سے پہلے ناروے کا ماہر لسانیات مارس ٹرینڈ تھا۔ حند یورپی السنہ کے مشہور جرمن عالم ف. سومر نے بھی بعض شبہات کے ساتھ یہ تسلیم کیا کہ ساخت کے اعتبار سے حتی ایک حند یورپی زبان ہو سکتی ہے مگر اس نے یہ ثابت کیا کہ حتی الفاظ کے ذخیرے میں اکثریت حند یورپی نہیں بلکہ ایشیائے کوچک کے مقامی ماخذات کی دین ہے۔ دوسرے عالموں کے کام کے علاوہ حرزنی کی تحقیقات نے بھی حتیات کو بذات خود لسانیات کی ایک آزاد شاخ بنا دیا جس نے تین ہزار قبل مسیح کے ایشیائے کوچک کی تاریخ پر نئی روشنی ڈالی۔

پہلی جنگ عظیم کے ساتھ آسٹرو ہنگری بادشاہت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ وی آنا میں مقیم ایسے تمام سرکاری افسر، اساتذہ اور پروفیسر جو سلاوی نسل کے تھے نکال دیے گئے۔ حرزنی کو بھی خاندان سمیت اپنے ملک چیکوسلاواکیہ آنا پڑا۔ یہاں پراگ کی چارلس یونیورسٹی میں حرزنی کو قدیم مشرقی تاریخ اور پیکانی مطالعے کی پروفیسری پیش کی گئی۔

۱۹۲۱ میں لائپ زگ سے اس کا دوسرا مقالہ 'باغ ازقی کے پیکانی کتبے ـــ طبعزاد نوشتے' - KEIL SCHRIFTI - TEXTE AUS BOGHAZKOI — AUTOGRAPHIEN شائع ہوا۔ ان نوشتوں کے مطالعے سے حرزنی اور سوئزرلینڈ کے ایک ماہر حتیات فارر FORRER دونوں نے بیک وقت یہ انکشاف کیا کہ باغ ازقی کے دستاویز خانوں سے ایک ایسی زبان کے نمونے بھی ملے ہیں جو حتی سے بنیادی طور پر مختلف ہے اور جس کا مخرج بظاہر کاکیشیا معلوم ہوتا ہے۔ خیتیلی کہلاتی تھی یعنی خیتیلیوں کی زبان۔ مصر والے ایشیائے کوچک کے ان لوگوں کو خیتا، عبرانی ان کو ختی اور آشوری حتی کہتے تھے۔ خیتیلی جو حند یورپی کے برعکس ابتدائی یا آثاری حتی - PROTO-HITTITE بھی کہی جا سکتی ہے۔ حرزنی کے نزدیک وہ زبان تھی جو ایشیائے کوچک کی مقامی آبادی بولتی تھی اور جو حند یورپی حتیوں کے شمال کی جانب سے ملک میں داخل ہونے کے بعد ان کی زبان میں مل گئی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ "حتی" اصلاً اس حند یورپی زبان کا نام نہیں تھا جو حرزنی نے دریافت کی تھی بلکہ اس سے وہ قدیم تر اور مقامی بولی مراد ہے جو ایشیائے کوچک کی اصلی آبادی دو ہزار ق م اور اس سے قبل بولتی تھی۔

باغ ازقی کے نوشتوں سے ہی اس نے ایک اور زبان کا پتہ لگایا۔ یہ حُرّی یا حُرلی زبان تھی۔ یہ بھاشا بولنے والے حُرّی/ حوری یا ساری بھی کہلاتے تھے۔ حرزنی نے حتیوں کو حند یورپی مانا ہے مگر ان کی نمایاں "ارمنی" یا "یہودی" خمیدہ ناک کا جواز یہ دیا ہے کہ یہ ناک انھیں حُرّیوں میں شادی بیاہ کے نتیجے میں ملی۔ یہ شاید اس اعتراض کا جواب دینے کی کوشش ہے جو حتیوں کو حند یورپی ماننے پر ہوا تھا اور جس میں یہ دلیل دی گئی تھی کہ حتی نسل کی جسمانی ساخت خاص طور پر طوطے کی طرح مڑی ہوئی ناک اور پشت کی طرف ڈھلواں سر "غیر حند یورپی" ہیں اور ارمنی نسل کے خصائص ہیں اس لیے حتی بھی ایک کاکیشائی زبان ہے۔

جرمن ماہر آشوریات وائڈنر WEIDNER تو اسے گروزینی یعنی جارجیائی سے ہی قریب تر سمجھتا ہے۔ بار تھلومی اور بورک بھی حرزنی سے اختلاف کرتے ہیں۔ بعض مستشرقین حیتوں کی طرح حوریوں یا ساریوں کو بھی حند یورپی نسل سے سمجھتے ہیں۔ مثلاً 'تاریخ ملت عربی' کا شہرۂ آفاق مولف فلپ حتی بھی سامی یہودیوں کے روایتی خد و خال کو حند یورپی حیتوں اور حوریوں کے ساتھ نسلی آمیزش کا نتیجہ سمجھتا ہے اور سامی نسل "نجابت" کا نمونہ صرف عربوں کو مانتا ہے۔ یہ بحث اس وقت بھی علمی سے زیادہ جذباتی تھی اور آج تو بالکل ہی لاطائل ہے کیونکہ "نسل" کا جو روایتی تصور اب تک رہا ہے وہ جدید حیاتیات بشریات ANTHROPOLOGY تاریخ اور دیگر سائنسی علوم

کی ترقی کے سبب ایک عقیدے اور واہمے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

ایشیائے کوچک کی قدیم تمدنی تاریخ[1] کا گہرا مطالعہ کرنے کی کوشش میں حرزنی نے وقتی طور پر حتی نوشتوں کی تحقیق کو ملتوی کیا اور اس سرزمین کے ان قدیم ترین کتبوں کی طرف توجہ کی جو قپادوچی لوحیں کہلاتے ہیں۔ ۱۸۸۰ء سے ہی انقرہ میں نوادرات کے ترکی بیوپاری ان قپادوچی لوحوں کو جو اقادی زبان میں ہیں معتدبہ تعداد میں یورپ اور امریکہ کے عجائب خانوں کے ہاتھ بیچ رہے تھے۔ ان لوحوں کا ایک مختصر مجموعہ پراگ بھی پہنچا۔ فرانسیسی محقق شانتر CHANTER نے ۱۸۹۳ء میں اور جرمن ونکلر نے ۱۹۰۶ میں جب وہ اناطولیہ میں کاوش کر رہے تھے یہ معلوم کرنا چاہا کہ یہ لوحیں مقامی لوگوں کو کس جگہ سے دستیاب ہوئیں مگر صرف اتنا پتہ چلا کہ یہ لوحیں قیصریہ نام کے شہر سے کوئی ۲۵ کلومیٹر دور ایک چھوٹے سے گاؤں قل تیپ سے آ رہی ہیں۔ دونوں مفتش وہاں پہنچے مگر لوحوں کا مخرج معلوم کرنے میں ناکام رہے۔ پراگ یونیورسٹی نے بھی کچھ قپادوچی کتابے خریدے تھے۔ اس سے حرزنی کو تحریک ہوئی کہ قل تیپ کے مقام پر کھدائی کی جائے۔ اس کاوش کا مقصد بعض ایسے آثاریاتی مسائل کا حل بھی ڈھونڈنا تھا جو حتی زبان کی تفریط کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ حرزنی کا منصوبہ یہ تھا کہ حتی سلطنت کے صدر مقام ختوشش یا حتش (موجودہ باغ ازق) میں کاوش کی جائے لیکن ترکی حکومت سے اجازت نہیں ملی۔ اس لیے اس نے طے کیا کہ حتی سلطنت کی سرحدوں یعنی شمالی شام پہ توجہ دی جائے۔ ۱۹۲۴ کی یہ کاوشیں حرزنی کے لیے اب نئی نہ تھیں کیونکہ ۱۹۰۲ میں سیلن کے ساتھ وہ تان نک (فلسطین) کی کھدائی میں شریک ہو کر کام کا تجربہ حاصل کر چکا تھا۔ حرزنی نے تین جگہ کاوشیں کیں۔ ۱۹۲۴ میں ایک چیک معمار (ARCHITECT) ککر CUKR کے ساتھ شیخ سعد (دمشق کے جنوب میں) میں کام شروع ہوا۔ یاب کی خانقاہ سے کئی یونانی اور رومی مجسمے ملے۔ ان میں نکی دیوی کا بت بہت اچھی حالت میں تھا۔ اس کے علاوہ کچھ یونانی قبروں کے کتبے اور ایک میخی نوشتے کا جزوی حصہ ملا۔ اسی سال حرزنی نے مزید کاوش کے لیے مقامات کی تلاش میں شمالی شام اور اس وقت کے فرانسیسی مقبوضہ سنجق اسکندرونہ کا سفر کیا۔ حلاف/حلب (ALLEPPO) کے شمال میں ایک چھوٹی سی پہاڑی تل عرفاد اس کی توجہ کا مرکز بنی۔ (عربی میں تل کے معنی خاک کا تودہ یا زمین بلند ہیں۔ فارسی میں یہ لفظ بہ تخفیف لام تل ہے اور اردو میں ٹیلہ) یہاں کھدائی کی گئی تو ایک محل کے باقیات نمودار ہوئے جن میں حرسی۔ حتی دیوتاؤں کے بت اور ہیکانی نوشتوں کے ٹکڑے ملے۔ ان میں ایک پتھر کی سل بھی ملی جس پر تین چہرے تراشے گئے ہیں جو مقدس تثلیث یا تری مورتی کی علامت ہیں۔ ۱۹۲۵ میں ترکی حکومت نے بالآخر حرزنی کو کاوش کی اجازت دے دی۔ اور حرزنی نے شام کو چھوڑ کر قیصریہ کے قریب قل تیپ گاؤں میں کھدائی شروع کر دی۔ حرزنی ترکی زبان بھی خوب بولتا تھا۔ جلد ہی اس نے یہ پتہ لگا لیا کہ یہ کتابے دراصل جس مقام سے برآمد کیے جاتے ہیں۔ اس کا اصلی نام کنش ہے۔ بذات خود قراجوق کے ٹیلے سے جو گاؤں کے نزدیک ہی واقع ہے صرف ایک قلعے کی کچھ نشانیاں ملیں جو آگ سے تباہ ہو گیا تھا۔ یہ قلعہ حتی نہ تھا بلکہ اناطولیہ کے ان مقامی لوگوں کا بنایا ہوا تھا جو حتی حملوں سے پہلے یہاں بسے ہوئے تھے لیکن شہر کی فصیل کے باہر ایک چراگاہ میں کچھ عمارتوں کے کھنڈروں سے میخی لوحوں کی ایک بڑی تعداد دستیاب ہوئی۔ یہ وہی کھنڈر تھے جو حرزنی سے پہلے کاوش کرنے والے شانتر اور ونکلر کی نظروں سے بچے رہے تھے۔ حرزنی کو تقریباً ایک ہزار قپادوچی تختیاں ملیں جن پر خطوط اور تجارتی معاہدے وغیرہ تحریر تھے۔ یہ ایک بڑی کامیابی تھی۔ ان لوحوں سے معلوم ہوا کہ دو ہزاری ق م کی ابتدا میں ایشیائے کوچک میں وہاں کی مقامی آبادی کے علاوہ

---

[1] گذشتہ بیس پچیس سال کے انکشافات خاص طور پر ترکی میں قتال حیوق کے قدیم شہر کی دریافت نے ادوار کا دور۔ ۱۴ جاپانی کی تحقیک سے ان کی عمر یا زمانے کے تعین نے جنوبی ایشیا کی تہذیب کو کم از کم ۶ ہزار ق م پہنچا دیا ہے۔ ع۔ ح۔ ا۔

آقوری تاجروں کی نوآبادیاں تھیں۔ سوداگروں کی یہ بستیاں جو ایشیائے کوچک کے مختلف شہروں میں بسائی گئی تھیں مرکزی شہر کنیش کے گرد جمع ہوگئیں۔ اقادی زبان میں لکھی گئی یہ تختیاں عموماً تجارتی خط و کتابت کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ حرزنی نے اس کاوش کا حال اپنی چیک زبان میں لکھی ہوئی کتاب 'ہلال کے دیس میں' VRISHI PULMECITZF میں بیان کیا ہے۔

۱۹۲۴ء میں اس محقق کو شعبہ فنون کا ڈین بنا دیا گیا اور اس نے دوبارہ حتیات پر کام شروع کر دیا۔ چیکوسلاواکیہ کے ایک اور مشہور مستشرق (جنھوں نے اسی زمانے میں جزیرہ نمائے عرب کے شمالی اقطاع کا خصوصی مشاہدہ و مطالعہ کیا تھا) پروفیسر موزل کی کوششوں سے پراگ میں اوری اینٹل انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا۔ مشرقی علوم کے مطالعے اور تحقیق کے لیے چیکوسلاواکیہ میں یہ پہلا مستقل ادارہ تھا۔ یہاں سے ایک جریدہ "مشرقی دستاویز خانہ" تین زبانوں میں شائع ہونے لگا۔ اس کی ادارت حرزنی کے سپرد تھی۔ آج اس رسالے کے شمارے مشرقی علوم کی تحقیق میں عالمی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ حرزنی کے مقالے ان شماروں میں خاصے کی چیز ہوتے ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں حرزنی کو فرانس کی تاریخی علوم کی اکادمی کا ممبر مقرر کیا گیا۔ یہاں اس نے فراست (گھوڑوں کا علم) پر متنی کی ریاست کے داروغہ اصطبل کِکّولی کی قدیم بیاض پر ایک مبسوط تقریر کی جس میں بیان کیا کہ مغربی ایشیا کی قوموں کو گھوڑوں کی افزائش نسل اور تربیت کے طریقے سکھانے والے متنی کے آریا اور ہند یورپی حتی تھے جو اپنے ساتھ یہ فن اپنے مشترک آبائی وطن (بحیرۂ خزر کے شمال میں کہیں واقع تھا) سے لائے تھے۔ پیرس میں ساربون اور لندن کے اسکول آف اوری اینٹل اسٹڈیز میں حتی زبان کی تقریط کے موضوع پر حرزنی کی تقاریر سے وہاں کے علما متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران جس میں ترکی نے جرمنی کا ساتھ دیا تھا کچھ ایسا ہوا کہ حتیات کے عالم دو گروہوں میں بٹ گئے۔ حرزنی، فادر اور فرانس کے ڈی لاپور کے علاوہ جرمن محقق جیسے سومر، فریڈرخ، ایہل آلٹ اور گوئٹز وغیرہ تو حتی یکانی خط کی قراءت میں لگ گئے اور برطانیہ والے حتی حیرو غلیفی خط سے مغز پاشی کرنے لگے۔ باغ ازقی کے دستاویز خانوں سے نکلی ہوئی لوحوں کی تشریح کی بنیاد پر حتی کے یکانی خط کی تقریط تو ہوگئی اور اس نے ایشیائے صغیر کی تاریخ میں قابل قدر اضافہ بھی کیا لیکن دوسری طرف حتی کا ہی تحریر جو گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں ہی دریافت ہوگئی تھی ابھی تک قرات کی محتاج تھی۔ انگریز عالم اس معاملے میں اتنے خوش قسمت نہ نکلے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ حتی کیلی خط کے برعکس حیرو غلیفی خط کی تقریط کا کام نسبتاً زیادہ مشکل تھا کہ یہاں دونوں اجزا یعنی تحریر اور زبان انجانے اور وضاحت طلب تھے۔ یہ حیرو غلیفی کتابے جو مصری تصویری خط سے متاثر لیکن بنیادی طور پر مختلف ہیں شمالی شام سے لے کر وسطی ایشیائے کوچک تک بکھرے پڑے تھے۔ ان کا زمانہ ۱۵ تا ۱۶ سو ق-م مانا گیا ہے۔ جو علامات استعمال کی گئی ہیں (اس وقت تقریباً ۴۵۰ علم میں تھیں) ان میں سے بیشتر پڑھنے میں نہیں آتی تھیں۔ انھیں صوتی طریقے پر لکھی ہوئی لفظی تصویریں IDEOGRAMS کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کچھ محقق جیسے سیس SAYCE اور جینسن اور پھر ان کے بہت بعد امریکہ کے گیلب، اٹلی کے میریگی اور جرمنی کے بوزرٹ انفرادی علامتوں کے معنی کا تعین کر سکے اور کہیں کہیں پورے جملوں کا ترجمہ بھی کیا لیکن نوشتوں کے ترجمہ کرنے کی کوشش کسی نے نہیں کی۔

ذو لسانی متن جو اکثر و بیشتر کسی نامعلوم زبان کی تشریح کرنے کے لیے ناگزیر ہوتے ہیں یہاں غائب تھے۔ قرارت کرنے والوں کو جو اصل نسخے موجود تھے ان ہی کے داخلی تقابل، متوازی قرادت اور علامتوں کی دریافت کا سہارا لینا پڑ رہا تھا۔ اس طریقۂ کار پر عمل کر کے حرزنی نے وہ نتائج برآمد کیے جو ۱۹۳۲ء تا ۳۷ اس کے مشہور جریدے میں واحد موضوعی تحریروں MONOGRAPHS کے طور پر تین شماروں میں شائع ہوئے۔ لیکن ۱۹۴۷ میں آخرکار قراتیپ (ترکی) کی کھدائی میں آثاریات کے ترکی ماہرین کی مدد سے بوزرٹ اور کیمبل نے حتی حیرو غلیفی کا وہ ذو لسانی متن دریافت کر لیا جس کی کمی قرارت کرنے والے ستر سال سے محسوس کر رہے تھے۔

۱۹۳۶ء میں حرزنی کو سوویت یونین بلایا گیا جہاں اس نے

کلی یونیورسٹیوں میں حتی قومی گروہوں اور حیروغلیفی نوشتوں پر لیکچر دیئے۔ یہ تقریریں وہاں کے عالموں اور طلباء کے لیے زیادہ دلچسپی کا باعث اس لیے بھی تھیں کہ حتی۔ ختی اور حوری زبانیں کاکیشائی گروہ سے تعلق رکھتی ہیں جن میں گروہینی (جارجیائی) زبان بھی ہے۔

حتی حروغلیف پر اپنے طور پر کام ختم کرنے کے بعد حرزنی نے اپنے پرانے منصوبے کی طرف توجہ دی۔ وہ مشرق قدیم کی ایک مستند تاریخ لکھنا چاہتا تھا جس میں اپنے خیالات و نظریات کو جو درجنوں مضامین، مقالات اور کتابچوں کی شکل میں تھے ایک ترکیبی صورت میں پیش کرنا چاہتا تھا لیکن اس قدیم تاریخ کو ایک عالمی زاویئے سے دیکھنے کے لیے حند اور کریٹ کے مسئلے حل طلب تھے۔

آرکیولاجیکل سروے آف انڈیا کے ڈائریکٹر جنرل جان مارشل کے زمانے میں رائے بہادر دیا سہانی کی ۱۹۲۱ میں حرّپا میں کاوش کی بدولت موئن جودارو اور حرّپا سے ایک ایسے حندی تمدن کے باقیات ملے جو اس وقت تک نامعلوم تھا اور غالباً تیسری ہزاری قبل مسیح کے آخر میں موجود تھا۔ ان آثار اور ان اشیا سے جو ان مقامات سے ملی ہیں ہم سب ہی کم و بیش واقف ہیں۔ اس ترقی یافتہ تمدن کی وہ مہریں بہت اہم ہیں جو ابھی تک بے تقرلیط ہیں اور جن کے متعلق یہ طے نہیں ہو سکا ہے کہ وہ کس زبان میں ہیں اور ان کا خط کیا ہے حالانکہ بیسیوں غیر ملکی محققین جیسے مارشل، مکے، وائس، وھیلر اور روسی محققوں کے علاوہ کئی ہندستانی محققین مثلاً زیویرس کالج بمبئی کے فادر ہیرس مرحوم، ایس۔ کے۔ رائے۔ کرشنا راؤ، آئی۔ مہادیون وغیرہ وغیرہ سب نے ہی ان مہروں کی قراءت پر خیال آزمائی کی ہے۔ ان میں سے کچھ کا خیال ہے کہ یہ دراوڑی زبان یعنی تامل کی ابتدائی شکل میں لکھی ہوئی ہیں۔ روسی محققین نے کمپیوٹر COMPUTER کے ذریعے جو حل نکالا ہے وہ بھی دراوڑی زبان کی موافقت میں ہے لیکن بعض کہتے ہیں کہ یہ دراوڑی زبان نہیں ہو سکتی بلکہ ان مہروں کی قراءت ہند یورپی زبانوں کی مدد سے کرنا چاہیے۔ حرزنی نے ۱۹۳۲ میں جو کوشش کی وہ "قدیم ترین ہجرت اقوام اور قدیم حندی تمدن کا معمہ" کے نام سے چیک

زبان میں (OMEJSTARSIM STĚHOVANI NARODŮ A ZAHADA KULTRY PROTO-INDICKÉ) ۱۹۴۱ میں شائع ہوئی تھی۔ حرزنی کی تحقیق کے مطابق ان مہروں پر جو نوشتے ہیں وہ تقریباً سب کے سب اسمائے خاص ظاہر کرتے ہیں یعنی ان مہروں کے مالکان اور ان اصنام کے نام لکھے ہوئے ہیں جن کے نام یہ مہریں منسوب ہیں۔ دوسرے یہ کہ ابتدائی زبان حند جس میں قواعدی شکلیں بہت کم ہیں۔ حیروغلیفی حتی سے مشابہ ہے اس لیے یہ ہند یورپی السنہ سے تعلق رکھتی ہے۔ بیشتر ماہرین نے ان نتائج پر حرزنی سے اختلاف کیا اور اس تقرلیط کو وقعت نہیں ملی۔ پچھلے پچاس سال سے یہ موضوع بھی تحقیق و تفتیش کی بھٹی میں ہے اور ابھی تک وہ پختہ دلائل اور ثبوت برآمد نہیں ہوئے جو قیاس آرائی کی کچی اینٹوں کو توڑ سکیں۔

ابتدائی زبان حند کے مطالعے کے ساتھ ساتھ حرزنی نے اپنی بڑی تصنیف 'ایشیائے قریب اور حند کی قدیم ترین تاریخ' پر بھی کام جاری رکھا۔ یہ کتاب ۱۹۴۰ میں طبع ہوئی مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ اور کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اب یہ کتاب نئی دریافتوں کی وجہ سے اپنے بعض حصوں میں فرسودہ ہو گئی ہے اور اتنی باوقعت نہیں رہی جتنی چالیس سال پہلے تھی مگر حرزنی نے اپنے تمام انکشافات کی روشنی میں مغربی ایشیا کی اس داستان کو متحرک اور تمام بنی نوع انسان کے ایک عظیم ڈرامے کی حیثیت سے پیش کیا ہے جس میں مختلف تمدن علیحدہ علیحدہ ایک دوسرے سے بے تعلق ہو کر نہیں بنتے بلکہ مسلسل باہمی عمل اور اثرات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ بات حرزنی نے اپنی پہلی تحقیق 'بابلی گیہوں' میں بھی ملحوظ رکھی تھی اور یہ دکھلانے کی کوشش کی تھی کہ قدیم مصر زیادہ طور پر بابل کی زراعت کا خوشہ چیں تھا۔ حرزنی کی یہ تاریخ ایشیا کے قدیم تمدنوں کے اجزائے ترکیبی کو سمجھنے اور ان کی آمیزش دکھلانے کی طرف پہلا قدم تھی۔ حرزنی نے سامیوں اور حامیوں کو تہذیبی اور تمدنی مماثلت کی وجہ سے ایک سمجھتا تھا بلکہ ہند یورپی اور سامی زبانوں کی قربت داری کی بنیاد پر ان تمام اساط کو ہم وطن تصور کرتا تھا۔ (ص ۲۸ پر دیکھیے)

اصغر علی انجینیر

عالم اسلام

(۲)

کعبہ میں خون کی ہولی

کسی مذہب یا نظریے کا احیا محض چند افراد کی قوتِ ارادی پر منحصر نہیں ہوتا۔ اس میں خارجی عوامل کا بھی بڑی حد تک عمل دخل ہوتا ہے۔ چند افراد اور سیاسی جماعتیں مثلاً اخوان المسلمین آج ایک عرصے سے اسلام کے احیا پر زور دے رہی ہیں۔ مصر میں اس جماعت نے شاہ فاروق کے زوال کے وقت بھی کافی زور لگایا مگر کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن تیل کے انقلاب نے مشرق وسطیٰ میں ایسے حالات پیدا کیے جو اسلامی تحریک کی احیا کے لیے سازگار تھے (ہم یہاں اس کا تفصیلی تجزیہ کرنا نہیں چاہتے، نہ یہاں یہ ہمارا موضوع ہے نہ ہی ہمارا منشا۔ ایک حد تک یہ تجزیہ ہم پچھلے مضمون میں کر بھی چکے ہیں) اور یہی وجہ ہے کہ ایران میں شاہ کے زوال کے بعد ایک زبردست لہر پیدا ہوئی اور ساری دنیا کی توجہ اس طرف مبذول ہو گئی۔

کسی بھی نظریے یا مذہب کا احیاء، دوسرے تاریخی واقعات کی طرح خاصا پیچیدہ معاملہ ہوتا ہے۔ اس کا مکمل کنٹرول اس کی حامی جماعتوں یا افراد کے ہاتھ میں نہیں رہتا۔ خارجی واقعات اپنا گہرا اثر رکھتے ہیں اور واقعات کا رُخ تعین کرنے میں خاصے اثر انداز ہوتے ہیں۔ آج یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ ایران کے اسلامی انقلاب کی باگ ڈور خمینی کے ہاتھ میں ہے اور خمینی اور ان کی کونسل واقعات کا رُخ اپنی مرضی کے مطابق موڑ سکتے ہیں۔ یہ حالات سے ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ بے بس ہیں اور حالات کے دھارے میں چار و ناچار بہے جا رہے ہیں۔ دریا کے تموج میں انسان اپنی کشتی کھیتا ہے اور اپنی سمت متعین کرتا رہتا ہے لیکن اگر زبردست طوفان آجائے تو یہ کام مشکل اور ناممکن سا ہو جاتا ہے۔ ایران آج طوفانی حوادث کے دور سے گذر رہا ہے اور اگر ہم ظاہرہ واقعات کے پیچھے نظر ڈالیں تو یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ اسلامی احیاء کی تحریک پر ان افراد کا اتنا کنٹرول نہیں ہے جتنا ہم سمجھ رہے ہیں۔

اس سال حج کے اہم موقع پر کعبہ میں جو کچھ ہوا وہ نہ صرف ان طوفانی حوادث کی ایک کڑی ہے بلکہ اس بات کا ثبوت بھی کہ واقعات پر صرف ان کا کنٹرول نہیں ہے جو اسلامی تحریک کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اس واقعے کی کچھ اہم تفصیلات ابھی تک ہمیں معلوم نہیں ہوئی ہیں اور شاید نہ ہی مستقبل قریب میں اس کی کوئی اُمید ہی کی جا سکتی ہے (اس کو صیغۂ راز میں رکھنے کی پوری کوشش کی جا رہی ہے چونکہ سعودی حکمرانوں کے گہرے مفادات اس سے وابستہ ہیں) عام مسلمانوں کو صرف اتنا بتایا گیا ہے کہ چند سر پھرے نوجوانوں نے جو مشین گنوں اور خودکار اسلحہ سے لیس تھے، کعبہ میں خون بہایا اور اس طرح پہلی مرتبہ صدیوں سے محفوظ چلی آرہی کعبہ کی حُرمت اور تقدس کا مذاق اڑایا۔

ہندستان میں چند سیاست دانوں نے جن میں خاص طور سے مسلم لیڈر بھی شامل ہیں اس واقعے کا فائدہ اٹھایا اور بھولے بھالے مسلمان عوام کے مذہبی جذبات کو مشتعل کر کے یہاں بھی چند معصوم انسانوں کو موت کے گھاٹ اُتارا۔ کسی نے نہ دیکھا

کی چھان بین کی نہ ہی اپنے مذہبی وقار کا لحاظ رکھا۔ غلو اور جذباتیت اُردو صحافت کا جیسے مقدر بن گئی ہے۔ اُردو روزناموں میں سنجیدہ اور تجزیاتی مضامین جن میں جذبات سے زیادہ واقعات پر زور ہو مشکل ہی سے نظر آتے ہیں اور پھر کعبہ میں ایسا واقعہ رونما ہو تو جذبات پر کیسے قابو رہ سکتا ہے۔ ایسے حالات میں ہم قرآن مجید کی یہ تنبیہ بھی بھول جاتے ہیں کہ محض ظن اور گمان سے کام نہیں لینا چاہیے اور یہ کہ تفکر و تدبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔ قرآن مجید سے ہماری وابستگی بھی محض جذباتی ہے، عقل اور فہم و بصیرت کی نہیں۔ اس سلسلے میں آگے کچھ عرض کرنے سے پہلے میں یہاں کعبہ کے اس واقعے سے متعلق ایک دلچسپ خط نقل کرنا ضروری سمجھوں گا جو لندن سے یاور عباس صاحب نے لکھا ہے[1]

پندرھویں صدی ہجری مبارک

اسلام کے بدخواہ تو یہی کہیں گے کہ اسلام کی پندھوریں صدی کا آغاز کشت و خون سے ہوا اور کشت و خون بھی اس جگہ جہاں کسی جاندار کی جان لینا اسلام کو بے جان کرنا ہے۔ لیکن اسلام کے بہی خواہوں کو بھی اسلام کے خود متعینہ پہرہ داروں نے بڑی مشکل میں ڈال دیا ہے۔ اسلام کے لفظی اور مستند معنی ہیں "امن" تسلیم و رضا" لیکن آج جب انقلاب کے نام پر نہیں بلکہ اسلام کے نام پر لوگوں کو موت کے گھاٹ اُتارا جاتا ہے، آج جب فوجی حکومت کے نام پر نہیں بلکہ اسلام کے نام پر کوڑے لگائے جاتے ہیں اور ہاتھ قلم کیے جاتے ہیں تو اس میم کی شکایت یاد آتی ہے جس سے اکبر الٰہ آبادی کلیسا میں دوچار ہوئے تھے اور جس کے حُسن اور شوخی، نزاکت اور ابھار کو دیکھ کر وہ ہائے کر بیٹھے تھے لیکن جس نے ان سے تعلقات بڑھانے سے انکار کر دیا تھا یہ کہہ کے کہ تم جس قوم کے فرد ہو ع

بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے افسانوں سے

آج ساری دنیا میں احیائے اسلام کا تذکرہ ہے۔ تیل کی دولت نے گویا اسلام پر روغن کر دیا ہے۔ جگہ جگہ اسلام کے جھنڈے بلند کیے جا رہے ہیں۔ کفار کے بنائے ہوئے اسلحہ سے لیس اسلامی فوجیں اپنی صفیں آراستہ کر رہی ہیں اور کفار پکار پکار کر شہ دے رہے ہیں کہ اور اسلحہ خریدو۔ اتنے میں تمھارا کام نہیں چلے گا۔ یہ تو تمھارے اپنے نہتے مسلمانوں پر قابو پانے کے لیے کافی نہیں۔ اب سُنا ہے کہ اسلامی ایٹم بم کی بھی تیاریاں ہیں۔

کچھ تک ریل کا سامان ہوا چاہتا ہے
اب تو انجن بھی مسلمان ہوا چاہتا ہے

معرکۂ مسجد الحرام سے ایک سوال ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ خانۂ خدا کی بے حرمتی کرنے والے آخر پاگل اور سرپھرے تھے ہی۔ یہ پہرہ داروں کو کیا سوجھی کہ تلوار سونت کر یلغار بول دی۔ اگر ان کا محاصرہ کر لیتے تو یہ خود کو مہدی مستور بتانے والے احمق کہاں جاتے۔ ایک ہفتہ دو ہفتے نہیں تو ایک مہینہ دو مہینے میں محاصرہ کر کے انھیں ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیتے تو کیا یہ بہتر نہ ہوتا بجائے اس کے مسجد الحرام پر گولہ باری کی جائے۔ اس کے تہ خانوں میں اس کے گنہگار بندوں کو چوہوں کی طرح مارا جائے اور اسلام کے مقدس ترین معبد کو میدانِ جنگ بنا دیا جائے۔ اس جنگ میں پہرہ داروں کی جیت ضرور ہوئی لیکن میرے خیال میں اسلام کی ہار ہوئی۔ اور حرم شریف کے دالان اور دیواروں پر جو خون کے دھبّے اور چھینٹے پڑے ہیں انھیں تیل سے دھویا نہیں جا سکے گا۔

تلوار کے زور پر اسلام کی بقا ڈھونڈنے والے فتوحات اسلام کا حوالہ دیں گے۔ اسلامی سلطنت اور سامراج کی یاد تازہ کریں گے۔ حرم قرطبہ اور الحمرہ کو دیکھ کر اپنے اوپر حال کی کیفیت طاری کر لیں گے لیکن ایمان کی بات تو یہ ہے کہ "اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود" نہیں ہے بلکہ عناد سے ہے۔

یاور عباس نے یہ بات بہت سچے کی کہی ہے کہ نام نہاد مہدی موعود اور اس کے ساتھیوں نے تو گولی چلائی لیکن یہ پاسبانِ حرم کو کیا ہوا تھا کہ انھوں نے حرم شریف کی دیواروں کو مسلمانوں کے خون سے داغدار بنایا۔ ابن سعود کی تیل کی دولت کیا ان داغوں کو دھو سکے گی۔ شاید ان جماعتوں یا علماء کے لیے دھل جائیں جن کو تیل کی اس دولت سے فیض پہنچ رہا ہے۔ نام نہاد مہدی موعود اور اس کے پچاس سے زیادہ ساتھیوں کو سرسری مقدمہ چلا کر

---

[1] یہ خط یاور عباس نے سردار جعفری کو لکھا تھا اور انہی کی اجازت سے اس مضمون میں اس کا اقتباس پیش کیا گیا ہے۔

تہ تیغ کر دیا گیا۔ کسی نے اس بات پر احتجاج نہیں کیا کہ اتنے افراد کو ٹھیک سے مقدمہ چلائے بغیر اور معاملے کی تہ تک پہنچے بغیر کس طرح ایک ساتھ قتل کر دیا گیا۔ کیا اس سے اسلامی عدل کا تقاضا پورا ہوتا ہے۔ کیا اس میں سعودی حکمراں خاندان نے کہیں اپنے گناہوں کی پردہ پوشی کی کوشش تو نہیں کی؟ کیا ہمارے علماء اور اسلام دوست اپنے "اسلامی ضمیر" کا سودا تیل کی دولت سے اتنی آسانی سے کر لیتے ہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ چند لوگ اسلام کو اپنی سیاست اور ذاتی اغراض کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ کتنی خوبصورت پردہ پوشی ہے اپنے ذاتی اغراض کی۔ دولت واقعی "ستار العیوب" اور "قاضی الحاجات" ہے۔ چلیے اگر شکم پروری بھی ہوتی ہے اور اتنا خوبصورت پردہ بھی پڑا رہتا ہے تو اسلامی ضمیر کو میٹھی نیند سلا دینے میں حرج ہی کیا ہے۔ سعودی حکومت خاندانی بادشاہت ہے۔ ہم عوام میں اسلامی جمہوریت کے گن گاتے ہیں تو کیا ہوا۔ آج یہ حقیقت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ تیل کی دولت، جو اسلامی رو سے دفینہ ہونے کی وجہ سے عوامی ملکیت ہے، آج سعودی خاندان کے کرپشن کی نظر ہو رہی ہے۔ اس خاندان کے کئی لکھ لٹ افراد یورپ میں ہر طرح سے دادِ عیش دیتے ہیں۔ امریکہ اور یورپ کے قمار خانے آج انھیں شہزادوں اور شیوخ کی باعث چہل پہل کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔

آج اسلام کا احیاء یہ کہہ کر کیا جا رہا ہے کہ مغرب کے اثر نے ہمارے معاشرے کو بری طرح متاثر کیا ہے اور اسی کی وجہ سے ساری اخلاقی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں اور اس کا ازالہ اسلامی اخلاقیات سے ہی کیا جا سکتا ہے لیکن یہ "پاسبانِ حرم" جو اسلامی اخلاقیات اور روحانیت کی دہائی دیتے نہیں تھکتے، مغرب کے زوال پذیر معاشرے کے سب سے زیادہ رسیا ہیں اور ان تمام اخلاقی خرابیوں کے علمبردار بھی۔ در اصل ہم نے جذبات کی رو میں بہہ کر کچھ خبروں کی طرف توجہ نہیں دی جو کعبہ کے خونیں ڈرامے کے سلسلے میں نیوز ایجنسیوں نے بھیجی تھیں۔ ان خبروں کے مطابق اس نوجوان نے جس نے مہدی موعود کا دعویٰ کرتے ہوئے کعبہ پر قبضہ کرنے کی کوشش کی تھی، سعودی حکومت کے سامنے چند مانگیں رکھی تھیں۔ ان مانگوں کا نچوڑ یہی تھا کہ سعودی عرب کے معاشرے میں آج جو خرابیاں پیدا ہو گئی ہیں انھیں دور کیا جائے، ریڈیو ٹیلیویژن پر پابندی عائد کی جائے، اظہار رائے کی آزادی دی جائے وغیرہ وغیرہ

دولت کی غلط تقسیم (اوپری طبقوں کے ہاتھ میں اس کا سمٹاؤ) نے سعودی عرب اور دوسرے تیل کی دولت سے مالامال عرب ملکوں میں وہ ساری خرابیاں پیدا کر دی ہیں جن کی شکایت ہم مغربی معاشرے سے کرتے ہیں۔ ان اخلاقی برائیوں کی جڑ دولت کی بہتات اور اس کی غلط تقسیم ہے۔ قبائلی زندگی بسر کرنے والے اور دور وسطیٰ کے ذہنی ماحول میں رہنے والے عرب عوام ظاہر ہے ان برائیوں کا الزام ریڈیو، ٹیلیویژن جیسے جدید آلات پر دھرتے ہیں۔ وہ عرب نوجوان ایک بدو قبیلے سے تعلق رکھتا تھا اور معاشرے میں ان خرابیوں کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ اور کوئی راستہ نہیں ملا تو کعبہ پر قبضہ کر کے اپنی مانگیں منوانے کی کوشش کی۔ سعودی عرب میں اظہار رائے کی قطعاً آزادی نہ ہونے کی وجہ سے احتجاج کرنے کا کوئی دوسرا طریقہ تھا بھی نہیں۔ سعودی حکمرانوں نے اس نوجوان اور اس کے ساتھیوں کو جلد از جلد قتل کر دینے میں ہی اپنی خیریت سمجھی کیونکہ اگر ان پر باقاعدہ مقدمہ چلایا جاتا اور معاملے کی جانچ کی جاتی تو سعودی حکمرانوں کے گناہ بے نقاب ہوتے لیکن ہم لوگوں کو کعبہ کی بے حرمتی کی دہائی دی گئی اور ہم نے سعودی عرب کے حکمراں طبقوں کے عیوب پر اسلامی تقدس کو قربان کر دیا۔

عرب ممالک ٹکنالوجی کے اعتبار سے آج بہت پچھڑے ہوئے ہیں۔ ان کا معاشرہ بڑی حد تک اقتصادی اور ذہنی دونوں اعتبار سے ابھی تک قبائلی اور فیوڈل دور میں ہے۔ نئی ٹکنالوجی اور صنعتی پراجکٹس وغیرہ اس قبائلی یا نیم فیوڈل معاشرے کو توڑ رہے ہیں اور تبدیلی کا یہ عمل روایتی ذہنی ماحول، روایتی معاشرت اور روایتی اخلاق سبھی کو ڈسٹرب کرتا ہے۔ ہزاروں افراد جب اس عمل سے متاثر ہو کر اپنی روایتی معاشرت اور اخلاقی جڑوں سے کٹنے لگتے ہیں تو سماجی تناؤ پیدا ہوتا ہے اور اوپری طبقوں میں دولت کی بہتات کی وجہ سے پیدا شدہ اخلاقی خرابیاں

(باقی صفحہ ۴۰ پر)

جگن ناتھ آزاد

پشکن کے دیس میں

(۴)

ہندوستانی سفارت خانے سے بالشائے تھیٹر تک

صبح اٹھا، ڈائری پر نظر ڈالی۔ پروگرام خاصا بھرپور قسم کا تھا۔ صبح کریملن کی سیر، دوپہر میں گجرال صاحب کی طرف سے کھانے کی دعوت، ساڑھے تین بجے پراگریس پبلشرز کے دفتر میں انیف صاحب، حبیب الرحمٰن صاحب، اشفاق صاحب، نقی حیدر صاحب، اور مدھوجی سے ملاقات، پانچ بجے بالشائے تھیٹر میں ٹالسٹائی صدی تقاریب میں شرکت، اس وقت تک الیگزینڈر سے دوستی ہو چکی تھی۔ انھوں نے اپنے گھر آنے کی دعوت دی۔

ڈائری دیکھ ہی رہا تھا کہ پروفیسر چیلی شیو کا ٹیلی فون آیا۔ انھوں نے پہلے "اسلام علیکم" کہا۔ پھر صاف شستہ اردو میں بات چیت شروع کی۔ میری ان کے ساتھ دہلی اور لاہور میں ملاقاتیں ہو چکی تھیں چوں کہ لہجہ روسی تھا میں پہچان گیا کہ چیلی شیو ہیں۔ انھوں نے گلہ کیا کہ آپ ماسکو آئے ہیں اور مجھے ٹیلی فون تک نہیں کیا۔ مجھے تمرتیش نے آپ کی آمد کی اطلاع دی ہے۔ میں نے معذرت چاہی اور کہا کہ آپ کا ٹیلی فون نمبر میرے پاس نہیں تھا۔ ویسے میں پہلے دن ہی ڈاکٹر گاندھی سے کہہ چکا ہوں کہ آپ سے اور آپ کی شاگرد نتاشا سے ملاقات کرائیں۔ بولے مجھے آپ کا ٹیلیفون نمبر ڈاکٹر گاندھی ہی نے دیا ہے۔ آپ ڈاکٹر نامور سنگھ، ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر جوشی اور پروفیسر کرپ میرے انسٹی ٹیوٹ میں تین بجے آ جائیے۔ میں نے نتاشا سے بھی کہہ دیا ہے وہ بھی ہوں گی۔ میں نے ڈائری دیکھی اس میں ساڑھے تین بجے پروفیسر انیف کے ساتھ وقت ملاقات طے تھا۔ پراگریس پبلشرز کے دفتر میں ساڑھے پانچ بجے شروع ہو رہا تھا۔ میں نے کہا کہ لنچ سے فارغ ہو کے میں بمشکل ساڑھے تین بجے پروفیسر انیف کے یہاں پہنچ سکوں گا۔ یعنی بجے کا وقت طے کر کے تو آپ نے مشکل پیدا کر دی۔ پہلے تو انھوں نے کہا کہ آپ انیف سے کہہ دیں کہ وہ بھی میرے یہاں تین بجے آ جائیں لیکن میرے یہ کہنے پر کہ پراگریس پبلشرز کے دفتر میں اشفاق صاحب حبیب الرحمٰن صاحب، نقی حیدر صاحب اور مدھوجی سے بھی ملاقات ہوگی بولے تو پھر پرسوں آپ ریگا جا رہے ہیں۔ کل اتوار ہے۔ ہمارے یہاں کل بھی چھٹی ہوگی۔ پھر نتاشا سے آپ کی کب ملاقات کرائی جائے۔ اقبال آپ دونوں کا موضوع ہے۔ اقبال پر ان کی دوسری کتاب کسی بھی غیر ملکی کے لیے باعث فخر ہو سکتی ہے وہ آپ سے ملنا چاہتی ہیں۔ میں نے کہا کہ ان کے ساتھ اور آپ کے ساتھ میرا اشتیاق ملاقات بھی کم نہیں لیکن صورت کیا ہو۔ بولے کہ پھر کل اور پرسوں تو ممکن نہیں ہوگا۔ آپ ریگا اور لینن گراڈ سے واپس آ جائیں تو دیکھیں گے۔ پھر خود ہی کہنے لگے کہ مادام پوپاوا کہہ رہی تھیں وہ آپ کو اپنے گھر پر دعوت دے رہی ہیں۔ نتاشا کو بھی وہ وہاں بلا رہی ہیں۔ میں نے کہا پوپاوا نے اپنے گھر دعوت دینے کی کل بات تو کی تھی لیکن دن اور وقت نہیں بتایا۔ یہ وقت چنانچہ میں نے ان سے کہہ دیا کہ اچھا میں تین بجے آپ کے یہاں آ رہا ہوں۔ نتاشا سے کہہ دیجیے۔ انیف کے یہاں چار بجے تک پہنچنے کی گنجائش پہلے ہی پروگرام میں رکھ دی گئی تھی۔

ٹیلی فون ختم ہوا تو الیگزینڈر آگئے۔ میں نے انھیں چیلی شیو کے ٹیلی فون کی روداد کہہ سنائی اور کہا کہ پوپاوا نے اپنے گھر دعوت دینے کی ادھوری بات کی ورنہ تاشتا سے ملاقات وہیں ہو جاتی۔ ویسے پوپاوا کی طرف سے دعوت کل سہ پہر کے ۴ بجے ہے۔ انھوں نے میرے ساتھ طے کر لیا تھا لیکن اب چیلی شیو کے ساتھ ۲ بجے وقت ملاقات طے ہو چکا تھا۔ میں نے پروگرام میں زیادہ گڑبڑ کرنا مناسب نہ سمجھا۔

کل دن میں جانے کے کچھ زیادہ ہی دور چلتے رہے۔ اس لیے رات کو نیند ٹھیک سے نہیں آئی۔ صبح دیر میں آنکھ کھلی طبیعت میں کسلمندی ہونے کے باعث تیاری میں بھی خاصی دیر لگی۔ الیگزینڈر آئے تو میرا ٹکٹ لے کے ایروفلاٹ کے دفتر میں چلے گئے اور ایر انڈیا کی فلائٹ سے ۲۴ ستمبر کی بکنگ کرا کے لے آئے۔ گھڑی دیکھی تو ساڑھے بارہ کا وقت تھا۔ ڈیڑھ بجے ہندوستانی سفارت خانے میں لنچ تھا۔ اب ایک گھنٹے میں کریملن کو دیکھنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے ہوٹل کے اندر بیریوزکا، جنرل اسٹور دیکھنے چلے جو غیر ملکیوں کے لیے تھا۔ وہاں پرفیوم کی ایک شیشی کی قیمت بارہ روبل۔ میں نے غلطی سے بارہ ڈالر سمجھا۔ جب دام دیئے تو سیلز گرل نے قریباً اٹھارہ ڈالر لیے۔ اس کے بعد مزید شاپنگ کی ہمت نہ ہوئی۔ اور اسٹور سے باہر آگئے۔ یہ درآمد شدہ اشیاء کا اسٹور تھا۔ کریملن کے سامنے روس کے اپنے ساز و سامان سے بھرا ایک اور اسٹور تھا، گم اسٹور۔ اس کے اندر جا کے سیر کی۔ یہاں اشیا کی قیمت روبل میں ادا کی جاتی ہے۔ لیکن روبل میرے پاس ختم ہو گئے تھے۔ سوچا کہیں کھانے یا چائے کے لیے وقت پیدا نہ ہو جائے۔ ع بازار سے گذرا ہوں خریدار نہیں ہوں، کے مصداق اسٹور میں گھوم پھر کے باہر آ گیا۔ اب کھانے کا وقت ہو چلا تھا۔ اپنے سفارت خانے کا رخ کیا۔ وہاں پروفیسر جوشی، ڈاکٹر پاموسنگکو، ڈاکٹر قمر رئیس اور پروفیسر گریب پہلے سے پہنچ چکے تھے۔ گجرال صاحب ایک میٹنگ میں گئے ہوئے تھے۔ تھوڑی دیر میں واپس آگئے۔ گپ شپ کا سلسلہ چل نکلا۔ کھانے کی میز پر بیٹھے ہندوستانی کھانا دیکھ کے جی خوش ہو گیا۔ ۳ کی رات کو ڈاکٹر گاندھی کے ہاں ہندوستانی کھانا کھایا تھا۔ اب چار دن بعد پھر اسی سے لذت اندوز ہونے کا موقع مل رہا تھا۔ میں کچھ زیادہ ہی کھا گیا۔ رات تک بھوک نہ لگی۔ کھانے کے دوران میں گجرال صاحب نے "پیٹریاٹ" کے ایڈیٹر نارائنن کے انتقال کی خبر سنائی بہت دکھ ہوا۔

وہاں سے پھر ماسکو یونیورسٹی کا رخ کیا۔ اب کے منزل مقصود انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹیل اسٹڈیز اکیڈمی آف سائنسز تھی مقصد پروفیسر چیلی شیو اور تاشتا سے ملاقات کرنا تھا۔ یونیورسٹی میں داخل ہوا تو لدمیلا یوسلیوا دروازے پر موجود تھیں۔ نہایت شیریں لب و لہجہ میں بولیں "آزاد صاحب آداب عرض"۔ آپ نے دیر کر دی چلیے ان سب آپ کا انتظار ہو رہا ہے۔ پھر فوراً ہی کہنے لگیں۔ آپ نے شاید مجھے نہیں پہچانا۔ میں وہی ہوں جسے آپ ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ میں سری نگر میں آپ سے ملی تھی۔ ریڈیو اسٹیشن کے قریب۔ میرا نام لدمیلا یوسلیوا ہے۔ میں نے کہا۔ یہ بات نہیں ہے کہ پہچانا نہیں ہے۔ اس وقت فراق کا ایک شعر یاد آ رہا ہے۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں

اتنے میں "ماسکو نیوز" کے نمائندے یوری سوورچ نے جو وہیں کھڑے تھے اپنے ہفتہ وار کے لیے میرے تاثرات پر مبنی ایک مقالے کی فرمائش کی۔ یوسلیوا نے مداخلت کی کہ مقالے کی بات پھر ہو گی۔ اس وقت انسٹی ٹیوٹ میں آزاد صاحب کا انتظار ہو رہا ہے اور وہ مجھے لے کے انسٹی ٹیوٹ میں آگئیں۔ جہاں چیلی شیو اور پرگیارنیا تاشتا کے علاوہ اکثر اور اساتذہ اور طلبہ و طالبات سے ملاقات ہوئی۔ چیلی شیو بڑے تپاک سے ملے۔ روسی ادیب جس محبت اور تپاک سے مل رہے تھے۔ اس سے مجھے دلی مسرت ہو رہی تھی۔ پروفیسر چیلی شیو نے پرگیارنیا تاشتا سے تعارف کرایا۔ میں نے کہا انہی سے شوق ملاقات تو یہاں لایا ہے۔ پرگیارنیا جھینپ گئیں۔ روسی ادیب علم کا غرور نہیں رکھتے اور جب ان کے علم و فضل کی تعریف کی جائے تو شرما سے جاتے ہیں۔ یہ ہم ہندوستان کے اردو اہل قلم ہیں جا نیے آپ کو ہند و پاکستان کا محبوب شاعر اور ایشیا کا عظیم افسانہ نگار کہتے کہتے نہیں تھکتے۔ پرگیارنیا نے اقبال پر اپنی دونوں کتابیں مرحمت کیں لیکن کتابیں روسی زبان میں ہیں۔ افسوس کہ میں ان کو پڑھنے سے معذور ہوں۔ چنانچہ میں نے یہ دونوں کتابیں اپنے دوست پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کو بھیج دی

ٹھیک جگہ بنی ہے کسی زمانے میں یہاں تخت رکھا رہتا ہوگا۔ آج
اِن سرکاری افسر بیٹھتے ہیں۔

صدی تقاریب کے افتتاحی اجلاس کی صدارت گیورگی ما رکو
ف کی جو روس کے ایک نامور شاعر ہیں اور سوویت رائٹرز یونین
فرسٹ سکریٹری ہیں۔ افتتاح بھی گیورگی مارکوف نے کیا۔ حیف
کمیونسٹ پارٹی کے رہنما بھی موجود تھے اور دیگر حکام بھی لیکن صدارت
کا اعزاز ایک شاعر کو حاصل ہوا اور تقریریں بھی صرف ادیبوں
اور شاعروں نے کیں۔ کمیونسٹ پارٹی تولا کے فرسٹ سکریٹری
علاوہ کسی سیاسی شخصیت کو محض عہدے کی بنا پر تقریر
کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ غالباً تولا کی کمیونسٹ پارٹی کے
سکریٹری کا نام اس لیے مقررین کی فہرست میں شامل تھا کہ
تالستائی کا شہر یاسنایا پولیانا ضلع تولا میں ہے اور تولا کی
کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری کو یاسنایا پولیانا کی نمائندگی کا حق
حاصل تھا۔ انھوں نے یہ بھی اعلان کیا کہ یاسنایا پولیانا کے
تالستائی میوزیم کو آرڈر آف لینن کے اعزاز سے نوازا گیا ہے۔

زیادہ تر مقررین روس کے تھے۔ باہر کے صرف تین ملکوں کے نمائندوں
کو بولنے کا موقع دیا گیا۔ بلغاریہ، ارجنٹائنا اور ہندوستان۔ ہندوستان کی
نمائندگی کا شرف ساہتیہ اکیڈمی کے صدر پروفیسر امبا پرساد گھوش کو حاصل ہوا۔ انھوں
نے ہندوستانی انگریزی تقریر کی جس کا ترجمہ مترجم نے روسی کر کے سنایا۔ مجھے اس
بات پر پاکستان یا دیا، مسترد اقبال صدی تقاریب کی یاد آگئی جس میں شرکت کیلئے
سوویت یونین سے تشریف لائے تھے۔ سوویت یونین کے ان نمائندوں میں سے جب تقریروں کے لیے چھ
ملکوں کا انتخاب کیا گیا تو ہندوستان اس میں شامل تھا اور جب سیالکوٹ
میں اقبال کانگریس کا اختتامی اجلاس ہوا تو بھی ایک ہندوستانی مندوب کو
تقریر کا شرف حاصل ہوا۔ میرے دل میں خیال آیا کہ ہندوستان جنت نشان ہمیشہ
سوویت یونین کے حکمرانوں کی نظر میں تمیز اعتبار اور مرتبہ اسی طرح قائم رہے بلکہ اس
میں اضافہ ہوتا رہے!

اس کے بعد محفلِ نغمہ کا پروگرام شروع ہوا۔ ابتدا مشہور روسی موسیقی
سے ہوئی۔ اس کے بعد تالستائی کے متعلق لینن کا ایک مقالہ پڑھا
گیا۔ WAR AND PEACE کی جھلکیاں اوپیرا کی صورت میں
بھی پیش کی گئیں۔ اس کے علاوہ اور بہت کچھ تھا جو مجموعی
طور پر تالستائی کی روسی زمین، روسی نمی و نم والا معاملہ تھا۔

OO

بقیہ صفحہ ۹ سے آگے :

عشرت پارہ دل زخم تمنا کھانا
لذت ریش جگر غرق نمکداں ہونا

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے کہ موت کی آرزو (DEATH WISH) زندگی کی شعوری خواہش (WILL TO LIVE) سے کہیں زیادہ شدت کے ساتھ ہمارے لاشعور میں جاگزیں ہے سائنس کو کافی مشاہدے بے لاگ تجربے اور مسلسل ذہنی کد و کاوش کا سہارا لینا پڑا۔ غالب پر یہی حقیقت وجدانی طور پر آشکار ہو چکی تھی۔ غالب نے اپنی شاعری میں اس حقیقت کے انکشاف سے جس لذت و شادمانی کا اکتساب کیا ہے اور جس لطیف انداز سے اس کی نغمہ سرائی کی ہے سائنس کا بے رنگ طریقۂ استدلال اس سے قطعاً محروم ہے۔

OO

بقیہ "بدرالدین حرزنی" صفحہ ۲۱ سے آگے :

جن کا مشترک گہوارا بحرِ حرز کے علاقے کے نزدیک ہی تھا۔ اس کے نظریات اکثر اتنے جرأت آمیز اور تعجب خیز ہوتے تھے کہ اس کے مخالفین اس پر خیال باز اور رومانی ہونے کا الزام لگاتے تھے لیکن حرزنی کا تخیل عام طور پر ذاتی تنقید اور ضبط کے تابع ہی رہتا تھا۔ وہ اپنے تحقیقی کام کو عبادت سمجھتا تھا لیکن ایک محقق کے روایتی عدم تحمل اور تعصب سے پاک تھا۔ بحیثیت ایک استاد کے وہ اپنے شاگردوں کو تازہ ترین سائنسی معلومات و انکشافات سے لیس رہنے کی تاکید کرتا تھا اور خود اپنے کام میں ان کو برابر کا شریک رکھتا تھا۔

دسمبر ۱۹۵۲ میں اس عالم کا ۷۳ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ اس وقت بھی وہ اپنے ملک کی سائنس اکادمی کا ممبر ہونے کے علاوہ دنیا کے کئی مشہور و معروف مشرقی علوم کے اداروں کا رکن تھا۔

OO

محمد حسن

ایسا وقت بھی آتا ہے

پھر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے
جب ہر لفظ اپنی سرحد پر
نادم اور شرمندہ ہو کر
آخر دم دے دیتا ہے
اور بے معنی ہو جاتا ہے
باتیں ہونٹوں پر جم جاتی ہیں
ساری دلیلیں گنگ بغصہ
صوت و صدا، رنگ و نوا
سب کچھ کھو کر رہ جاتا ہے

آخر اس لمحے کے سناٹے میں
محنت کش مظلوموں کی بے باک صدا
پھولوں کی مہک
چاندی کی دمک
سنگیت کی نَے
تصویر کا رنگ
سرگم بن کر
بے ہنگم میدانوں
زخمی جنگل کے دامن سے
گاؤں کی مینڈھوں
مِل کی چمنی
شہر کے آڑے
ترچھے کوچوں سے
نئے پیدا ہونے والے
بچے کی پہلی چیخ کی طرح
امنڈ پڑتی ہے

رفعت سروش

گلبدن پتھر

وہ پتھر ہے
سجیلا، خوبرو پتھر
مہکتا گلبدن پتھر
وہ پتھر ہے
کہ اس کے لب نہیں ہلتے
وہ پتھر ہے
کہ اس کے کان نامانوس ہیں حسنِ سماعت سے
وہ پتھر ہے
کہ اس کی آنکھ ہے ناآشنا نورِ بصارت سے
وہ پتھر ہے
نہیں واقف محبت اور نفرت سے

وہ پتھر ہے
مگر دل میں سجا لینے کے قابل ہے
سجیلا، خوبرو پتھر
مہکتا گلبدن پتھر

منظر شہاب

ماتم زکی انور کا

وہ سربریدہ تھا اس کا تصور اتنا تھا
اندھیری رات تھی مشعل وہ لے کے نکلا تھا
سنا ہے چاروں طرف برچھیوں کی بارش تھی
نہ جانے دشتِ ستم سے وہ کیسے گزرا تھا
تمام حلقۂ گردن پہ منجمد تھا لہو
گلے سے سُرخ گلوبند جیسے لپٹا تھا
بدن پہ زخم کے نقش و نگار تھے ایسے
پڑوسیوں نے محبت سے جن کو کاڑھا تھا
اداس چاند کی چھاؤں میں یار ساتھ رہے
وہ جلتی دھوپ کی آندھی میں برگِ تنہا تھا
بکھر گیا تھا وجود اس کا کانچ کی مانند
وہ ٹوٹ کر بھی اکائی میں اپنی زندہ تھا
بس اتنی بات تھی جس پر خفا تھا زہد کہ وہ
کلس کے شنکھ میں گنبد کا لحن بھرتا تھا

آشفتہ چنگیزی

مُڑنا منع ہے

(احمد سورتی کے لیے)

آج کی سبھا میں
انھوں نے کہا
تمھیں
ایک خطِ مستقیم دی گئی تھی
اور
کہا گیا تھا — "مُڑنا منع ہے"
تم نہیں مانے
خیر!
آگے گھنٹیوں کی آواز پر کان نہ دھرنا
کیا تمھیں معلوم نہیں!
آوازیں سب نہیں سن سکتے

تمھارا پسینہ،
ہم نے آسایشوں کے حوالے کر دیا
کیا اتنا کافی نہیں ہے؟
اب تم کس تگ و دو میں ہو
کسی بڑی تبدیلی سے ہاتھ دھو دیکھو
ہم سے پہلے والوں کو
تم سے ساری شکایتیں بجا تھیں
سوال اُٹھاتے رہنے کی بیماری
آج بھی تمھارے ساتھ ہے"
وہ صحیح کہتے تھے
تم میں سے کچھ

بخششوں پر ممنون تک نہیں ہوتے
اُلٹا زمانے کا ماتم کرتے ہیں
تمھارے پیروں سے،
تھکن چھین کر ..... ہم نے بُرا نہیں کیا
تم کتنے احسان فراموش ہو
شکر ادا کرنے کی بجائے
طرح طرح کے الزام دھرتے ہو

تمھیں یاد نہیں!
کتنے معصوم تھے تم
پہاڑوں اور دریاؤں سے
خوف کھاتے تھے
جب تمھاری معصومیت پر قدغن لگائی گئی
تمھیں اپنا باپ آدم یاد آنے لگا
تم
کس کس کی پناہ میں نہیں گئے
جلتوں کے لبادے اُتار دو
ہم!
تمھارے بہی خواہ — اور نجات کے طالب ہیں
ابھی وقت ہے!
ہماری پناہ میں آجاؤ
مُڑ کے دیکھنے والے
پتھر ہو جاتے ہیں۔

آگسٹینہو نیٹو (انگولا)

قمر رئیس

پرچھائیوں کا جلوس

میں اُن شاہراہوں کو یاد کرتا ہوں جن پر کسی نے قدم نہیں رکھے
مندر کے نغمے سنتا ہوں،
زندگیوں کے جشنوں سے، وہ نہیں گائے
میں اُن پُرمسرت دنوں کو یاد کرتا ہوں
جو نہیں بتائے

میں ان زندگیوں کو جنم دیتا ہوں
جو کبھی نہیں تھیں
میں وہاں روشنی دیکھتا ہوں جہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے
میں اندھیری رات میں دن کی شفافی ہوں
میں یادوں کا چہرہ ہوں
لیکن ......
مگر یہ کس کے لیے؟
میں نے وہ سورج دیکھا ہی کہاں
جس کی یادیں میں جگاتا ہوں؟
آہ

میرا یہ جنون، سورج کا
دنیا کی ایجاد کا
انسانوں، نظاموں اور روشنیوں کا
اُن راستوں کا جو کہیں نہیں لے جاتے
جنون
راتوں کی تاریکیوں میں
روشن چمکتے دنوں کا
یادوں کا یہ گہوارہ
حسن دیوانگی ہے
اسطوروں کے کردار
حقیقت میں واپس آ

اس آدمی کو دیکھ
سورج پرستی اس کی آنکھوں کو نہ دیکھ
اس کی تار تار قمیص پر نظر کر
دیکھ
کہ خوف اور جہالت کے بوجھ سے
اس کی پیٹھ کمان ہو گئی ہے ...
وہ اپنی منہ زور خواہشوں کا اظہار اس لیے نہیں کرتا
کہ یہ دنیا اس پر پیچ و تاب کھائے گی
دنیا — جس کی جھوٹی تابداری اس کا مذاق اُڑاتی ہے
پھر بھی وہ کیپلر[1] کے قوانین سے پہلے
اہلِ دانش تھا، مالک تھا
کمبسشن انجن کی ایجاد سے پہلے
وہ قوی ہیکل تھا
ہاں یہی چیتھڑوں میں سجا آدمی
اس کی شان و شکوہ کے دنوں کو ہی
میں یادوں میں سجاتا ہوں

یادوں میں
تمھارے لیے
اے کھوئی ہوئی عورت میں گیت گاتا ہوں
تمھارے لیے اے اکڑے ہوئے آدمی!
میں خواب سجاتا ہوں
تمھارے لیے اے میرے بھائی
خود اپنے لیے
میں ساری دنیا کے افریقاؤں کا متلاشی ہوں

---

[1] سولھویں صدی کا جرمن ہیئت داں، جس نے نظامِ شمسی کی گردش کے تین قوانین دریافت کیے تھے۔ — مترجم

نجمہ شہریار

نئے انسان کا جنم

سمندر سے ذرا کچھ دور خشکی پر
کوئی بت آج پھر ٹوٹا
کسی کی روح کی چیخیں سنائی دے رہی ہیں
کوئی چپکے سے جیسے کہہ رہا ہو
کہ اس بت کو
اسی اونچے، بہت اونچے سے
منبر پر بٹھا آؤ

مگر سب بے سبب ہے
کہ بت کے ٹوٹنے سے اک نیا انسان
اس دنیا میں آیا ہے
مناؤ جشن اس انساں کے
اس دنیا میں آنے کا
دعا مانگو کہ وہ خود سے
بہت اوپر
بہت اوپر کو اٹھ جائے
کہ وہ خود نا خدا بن جائے
اپنی بحشتی کشتی کا!

صدیق مجیبی

بات چلتی رہے

(سرحد پار کے دوستوں اور دانشوروں کے نام)

لوگو
کچھ تو کہو
ربط و بے ربط جملوں سے
دل کی گرہ تو کھلے
درد کو اذنِ اظہار دو
زہر تریاقِ جاں ہے
یہ ثابت تو ہو
سینۂ سنگ میں کلبلاتی ہوئی خامشی
آبجو تو بنے
یخ زدہ، سوئی لہروں کی باہیں کھلیں
اور کوئی فسانہ جنم لے کہیں
دار پر پھر چراغاں تو ہو
رات اپنے عقابی پروں کو سمیٹے
سپیدۂ شفق
سورج کی تلوار سے
کٹ کے گر جائے اور
قصۂ زلف و لب
پھر زباں در زباں
خستہ گشتگاں کی
بشارت بنے

اندر سروپ دت ناداں

انتقال

رات کے بارہ بجنے کو ہیں
کچی پکی نیند سے بوجھل
بوڑھی آنکھیں
اپنے اندر
بچے کی پہلی مسکان کا عکس چھپائے
چاند کی صورت چمک اٹھی ہیں
خشک لبوں سے
پھوٹ پڑی ہے
پیار کی گنگا
کون آیا ہے؟
میں ہوں ماں جی
اتنی دیر سے کیوں آئے ہو
شرم نہیں آتی ہے تم کو
دیر کہاں کی
ابھی تو نو ہی بجے ہیں ماں جی
موڑ کے پیچھے
گھڑی کی سوئیاں
کب تک بہکائے گا پگلے

آج وہ رشتہ ٹوٹ گیا ہے
جس کے بل پر
نصف صدی کا ہو کر بھی میں
کھیل رہا تھا
بچپن ہی کے گھر آنگن میں

پربھات کمار

ہلچل

کل رات
سناٹے کو چیرتی ہوئی
جو فلک شگاف چیخ ابھری تھی
وہ کسی کتے کے رونے کی آواز نہ تھی
اور نہ ہی
کسی گنّے کے کھیت میں
کوئی گیدڑ ہی رویا تھا
وہ چیخ
اُس گونگے انسان کی تھی
جسے پہلی بار
اس بات کا احساس ہوا تھا
کہ وہ چیخ بھی سکتا ہے
اور اب
تاریخ میں ایک ہلچل برپا ہے
اور
مورخ حیرت زدہ ہے —

فضا ابنِ فیضی

ربطِ معنی سے بڑھا، لفظوں سے رشتا کٹ گیا
خال و خط محفوظ ہیں، کیا دکھ کہ چہرا کٹ گیا

صورتِ شمعِ ہنر ہوں میں سرِ دہلیزِ حرف
راکھ ہوکر رہ گیا، مجھ سے جو شعلا کٹ گیا

خیریت چاہو، تو آنکھیں موند کر جیتے رہو
اس حصارِ خواب سے باہر جو نکلا کٹ گیا

میں صدی ہوں، میری ہر کروٹ ہے خنجر کی لکیر
جو بھی لمحہ آکے میرے پاس ٹھہرا کٹ گیا

سامنے اب رات استادہ ہے پتھر کی طرح
زندگی کی الجھنوں میں دن تو سارا کٹ گیا

یہ بھی اک گہری علامت ہے ہماری پیاس کی
رہ کے پانی میں، سمندر سے جزیرا کٹ گیا

ہم بھٹکتے پھر رہے ہیں اب غبار اندر غبار
اک ذرا ہم سے وہ بچھڑا تھا کہ رستا کٹ گیا

کس قدر بے ذوق نکلے آج کے فرہاد بھی
رہ گئے پتھر سلامت اور تیشا کٹ گیا

دھوپ کا پیکر ہوں، پھر بھی جھیلنا تھا یہ عذاب
اس نے خنجر جسم پہ مارا تھا، سایا کٹ گیا

چھو رہی تھیں سب کی آنکھیں بیٹھی انگلیاں
کیا خبر کب رشتۂ خوابِ زلیخا کٹ گیا

اے فضا شہرِ ہنر میں اور یہ قحطِ ہنر
کل اسے ہم نے جو دیکھا تو کلیجا کٹ گیا

○

گردِ معنی کی اب اپنی ہی قبا پر ڈالوں
بوجھ کتنا، نفسِ حرف و نوا پر ڈالوں

یوں نہ ٹوٹے گا خموشی کا یہ بے رحم طلسم
خود کو شیشے کی طرح سنگِ صدا پر ڈالوں

عمر اسی کربِ محالات میں گزری اپنی
قید خوشبو کو کروں، دام صبا پر ڈالوں

شاید اِس طور ہی کچھ دیر کو نیند آجائے
آج بستر انھیں خوابوں کی چتا پر ڈالوں

کون ہے، وقت کے پندار کی زد سے، جو بچا
اک نظر اپنے ہی برباد انا پر ڈالوں

ہوگئی اک عمر، یونہیں شہر میں عریاں پھرتے
کوئی چادر ہو، تو ناموسِ وفا پر ڈالوں

میں کہ ہوں دستِ دعا، توڑ کے رکھ دے مجھ کو
اپنا سایہ نہ ترے حرفِ دعا پہ ڈالوں

کیا اسی طرح یہ موسم بھی گزر جائے گا
تم جو آؤ، تو کمندِ ابر و ہوا پر ڈالوں

کم نہیں اسرارِ نہیں اپنی بہر سختی
روز اک پردہ نیا، طرزِ ادا پر ڈالوں

اپنے باطن سے نکالیں، یہ معانی سے کہو
رنگ ایسے، جنھیں لفظوں کی ردا پر ڈالوں

یہ الگ بات، کہ کم بخت ہے بسیار زبیں
ہو اگر کوئی تہمت، تو فضا پر ڈالوں

مخمور سعیدی

ہوا کے ساتھ [illegible] ایک میں بھی تھا
ہرے شجر! ترا غمخوار ایک میں بھی تھا

اجل سے برسرِ پیکار ایک میں بھی تھا
کہ زندگی کا طرفدار ایک میں بھی تھا

قدم قدم پہ تصادم ہوا خود اپنے سے
تو اپنی راہ کی دیوار ایک میں بھی تھا

مجھے تو راس نہ آئی تری مسیحائی
خود آگہی! ترا بیمار ایک میں بھی تھا

مرے بھی ہونٹ جلے، جسم داغ داغ ہوا
شکارِ شعلۂ اظہار ایک میں بھی تھا

مرے لہو میں بھی خاموشیوں کا زہر گھلا
ہلاکِ شوخیِ گفتار ایک میں بھی تھا

طلب مجھے بھی کر اقرار کے کٹہرے میں
کہ تیرا مجرمِ انکار ایک میں بھی تھا

وہی کہ جس نے مجھے قتل کر دیا آخر
اسی کے ہاتھ کی تلوار ایک میں بھی تھا

جو تیرے نام سے منسوب ہے کتابوں میں
اسی کہانی کا کردار ایک میں بھی تھا

ترے کرم کی توقع پہ زندگی گزری
ترے ستم کا سزاوار ایک میں بھی تھا

تو دشمنوں میں لکھوں اپنا نام بھی مخمور؟
کہ اپنے درپئے آزار ایک میں بھی تھا

صداقت مجیبی

اے روشنیٔ طبع جلا کیوں نہیں دیتی
خالی ہے مکاں آگ لگا کیوں نہیں دیتی

کیا سوچ کے انگشت بدنداں ہے یہ دنیا
میں حرفِ غلط ہوں تو مٹا کیوں نہیں دیتی

ہوں داغ تو سینے سے لگائے مجھے تہذیب
پتھر ہوں تو رستے سے ہٹا کیوں نہیں دیتی

زنجیرِ نفس خانۂ زنداں میں ہے خاموش
دھڑکن دلِ وحشی کا پتہ کیوں نہیں دیتی

پایاب ہے اے نیند! ابھی درد کا دریا
پلکوں کے دیئے آکے بجھا کیوں نہیں دیتی

تپتے ہوئے پتھر میں لہو چیخ رہا ہے
شبنم کی ردا رات اڑھا کیوں نہیں دیتی

اس عہد میں سچ وصفِ نبوت ہے مجیبی
پھر خلقِ خدا تجھ کو سزا کیوں نہیں دیتی

ظہیر احمد صدیقی

○

راہوں میں کھو جانا چاہا، گرتے پڑتے چلنا چاہا
ایسی ہی کچھ مجبوری تھی، ہم نے خود نہ سنبھلنا چاہا

ہم تو نشانہ تھے ہی لیکن وہ بھی زد میں آ سکتے تھے
شاید وقت کے دھارے کا رُخ ہم نے خود نہ بدلنا چاہا

بہرِ حفاظت تھا تو ضروری تن کے لیے پیراہن لیکن
کچھ زہریلے سانپوں نے بھی اس دامن میں پلنا چاہا

تیز ہوا کے اک جھونکے سے جل گئے سارے پھول خوشی کے
خوب پھلی جب شاخِ نہالِ غم نے پھولنا پھلنا چاہا

غم کا زہر پچانے والے، لوٹے پیٹے پھر اُٹھ بیٹھے
لیکن حالت غیر ہے اس کی جس نے زہر اُگلنا چاہا

یاد سہارا اک حد تک تھی، خوابوں سے کیا ڈھارس بندھتی
سوچے کوئی کھلونوں سے کیوں دیوانوں نے بہلنا چاہا

سایۂ دامن میں رہ کر بھی جو شمعیں محفوظ نہیں تھیں
ان شمعوں نے آج ہوا کے رُخ پہ تنہا جلنا چاہا

زیست کو گزرا ساعت، وقت کے تیور بدل گئے
شہر سا ندرت دل کا جب غیروں نے اُبلنا چاہا

آج ہوا یہ چلتے چلتے پتھر ہو گئے پاؤں ہمارے
خود ہی ہم نے ایک گلی سے جب کترا کے نکلنا چاہا

مصطفیٰ مومن

○

بلندیوں سے گزر گیا ہے کوئی پرندہ
نہ جانے اب کس نگر گیا ہے کوئی پرندہ

اُڑے گا تو جانے گا کہاں، کچھ پتہ نہیں ہے
نواحِ دل میں ٹھہر گیا ہے کوئی پرندہ

پروں میں اپنے چھپائے سُلگتی رُتوں کی مٹی
پہاڑیوں سے اُتر گیا ہے کوئی پرندہ

عجب نہیں ہے کہ بجھ کے رہ جائے جلتا سورج
غبار آنکھوں میں بھر گیا ہے کوئی پرندہ

بکھر رہے تھے بتا رہے ہیں یہ ڈالیوں کو
پلٹ کے پھر اپنے گھر گیا ہے کوئی پرندہ

بچھڑ گیا وہ سبھی سے تو دیا تھا مقتل تک
بدن کے اندر اُتر گیا ہے کوئی پرندہ

○

خیال تھا کہ اَمر ہے، پہ مر گیا وہ بھی
لا جو شہرِ نگاراں، ٹھہر گیا وہ بھی

اسی کو کس لیے مطعون کر رہے ہیں لوگ
رخِ زمانہ جدھر تھا، اُدھر گیا وہ بھی

کسی میں اتنی سکت ہے، سمیٹ لے اس کو
کہ سنگ زاد تھا، لیکن بکھر گیا وہ بھی

میں اپنے نقش کو اپنا بھی کہہ نہیں سکتا
بس اک نگاہ میں رنگ ایسا بھر گیا وہ بھی

خلا نورد تھا رقصاں، تھے ذہن میں تارے
نظر پڑی جو زمیں پر، اُتر گیا وہ بھی

ترے مزاج کی گرمی کو سہہ سکا ہے کون
چمکتا چہرہ تھا لیکن اُتر گیا وہ بھی

انے بھرکا تھا دعا اس کے دل میں لیکن آج
نظر بچا کے یہاں سے گزر گیا وہ بھی

ی سے شیشۂ دل کا تڑکنا یاد آیا
تی کلیوں کو دیکھا تو ڈر گیا وہ بھی

نور پیکر

○

نہ جانے کس بھنور میں پھنس گئی ہیں کشتیاں اس کی
کھلی رہتی ہیں اکثر شب ڈھلے تک کھڑکیاں اس کی

جو آئینہ صفت آیا تھا شہرِ سنگ میں اک دن
لہو میں تر بتر بکھری پڑی ہیں کرچیاں اس کی

تھیں جب تک قربتیں حاصل، نہ تھا کچھ احترام اس کا
بڑی شدت سے اب کھلنے لگی ہیں دوریاں اس کی

ہوائیں تھام لیں یا نہیں، برس جائے کوئی بادل
یہی منت کیے جاتی ہیں کب سے ڈالیاں اس کی

کبھی دریا، کبھی جنگل، کبھی صحرا، سفر پیہم
کسی مرکز پہ ٹکنے دیں تو کیوں بیزاریاں اس کی

مری اُلجھن، مری اُلجھن کبھی رہنے نہیں پاتی
مرے بالوں میں رہتی ہیں ہمیشہ انگلیاں اس کی

چلو اب گاؤں کی جانب بلاوا آ گیا اس کا
کھنک کر سو نہ جائیں نور پیکر چوڑیاں اس کی

بلراج حیرت

○

خالی ہاتھ دکھانے پہنچا گھر گھر میں
شاید اگلے وقتوں کا ہوں سکندر میں

جب بھی تیری ٹوہ میں نکلا باہر میں
خود کو پیچھے چھوڑ گیا ہوں اکثر میں

کتنا خوش ہوں تیرا لمس چرا کر آج
شیشہ خو، سیماب طبیعت پتھر میں

کیا دنیا میں کوئی نہیں کہنے والا
ایسی بات بھروسا کر لوں جس پر میں

اس عالم کو اہلِ زباں کیا کہتے ہیں
چاہتا کچھ ہوں کرتا کچھ ہوں اکثر میں

ابر بنا ہوں پیاس بجھانے دھرتی کی
قطرے قطرے کا ممنون سمندر میں

حیرت کس زنجیر کے ٹوٹے حلقے ہیں
عرش پہ تنہا چاند، اکیلا چھت پر میں

ابوالکلام قاسمی

○

شہر میں ویسے تو خود سے باخبر کوئی نہ تھا
زندگی کے فن میں لیکن بے ہنر کوئی نہ تھا

آ پڑا ہے یوں ہمارے سر پہ اک عالم کا بوجھ
جیسے اس دنیا میں ہم سے پیشتر کوئی نہ تھا

وہم تھا، یا ساتھ چلتی تھی ترے قدموں کی چاپ
ورنہ ساری عمر میرا ہم سفر کوئی نہ تھا

ایک سورج سا چمکتا تھا نظر کے سامنے
غور سے دیکھا تو تیرے بام پر کوئی نہ تھا

ہر حسیں چہرے میں کیوں تھی تیرے چہرے کی جھلک
کیوں بھٹکتی تھی نظر تجھ سا اگر کوئی نہ تھا

آختر نظمی

اب نہیں لوٹ کے آنے والا
گھر کھلا چھوڑ کے جانے والا

لاکھ چہرہ ہو شگفتہ لیکن
خوش نہیں خوش نظر آنے والا

اب حقیقت کو اٹھائے رکھیے
آ گیا خواب سنانے والا

جسم آنکھوں سے چرا لیتا ہے
ایک تصویر بنانے والا

اپنے احساس کا مارا تو نہیں
مجھ کو احساس دلانے والا

ہو گئیں کچھ ادھر ایسی باتیں
رک گیا روز کا آنے والا

زد میں طوفان کی آیا کیسے
پیاس ساحل پہ بجھانے والا

رہ گیا ہے مرا سایہ بن کر
مجھ کو خاطر میں نہ لانے والا

ہم سفر بن گیا آختر نظمی
راستہ کاٹ کے جانے والا

صفحہ ۲۴ سے آگے :

اس آگ پر تیل کا کام کرتی ہیں۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں روایتی معاشرے کو برقرار رکھنے کے لیے احیائی تحریکیں زور پکڑنے لگتی ہیں اور چند جوشیلے اور جذباتی نوجوان ہر طرف سے مایوس ہو کر اور تبدیلی کے اس عمل کو روکنے سے اپنے آپ کو بالکل بے بس پا کر کعبہ پر قبضہ کر کے اپنی مانگیں منوانے جیسی حرکت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہمیں اس پورے معاملے کو سمجھنے کے لیے اسی تناظر میں دیکھنا ہوگا۔ دراصل ان جدید تبدیلیوں کے ساتھ جو عرب معاشرے میں تیل کی دولت کی وجہ سے آ رہی ہیں، اگر عوام کی سیاسی امنگوں کو پورا کرنے والے جمہوری طرز پر سیاسی ادارے قائم نہیں کیے گئے اور سعودی عرب جیسی مطلق العنان حکومت ختم نہیں کی گئی تو ایسے اور واقعات مستقبل میں رونما ہو سکتے ہیں۔ معاشرے میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ سیاسی آزادی اور جمہوریت اور سماجی انصاف قائم کرنا بے حد ضروری ہے۔ اسلامی احیاء کی تحریک اگر اس کا زور محض چند عقوبات اور عبادات پر ہے۔ ان پیچیدہ مسائل کا حل ہرگز نہیں ہو سکتی۔ تبدیلی اور خاص طور سے اقتصادی اور معاشرتی تبدیلی کا عمل بڑا دردناک ہوتا ہے۔ کیونکہ اس سے ایک دو افراد نہیں پورا معاشرہ متاثر ہوتا ہے۔ ایسے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے بڑی سیاسی اور سماجی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مذہب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن اس کی نئے حالات میں صحیح اور مناسب تعبیر کرنا کچھ اس طرح سے کہ اس کی بنیادی اقدار اور تعلیمات کو بھی ٹھیس نہ پہنچے اور ان نئے تقاضوں کو بھی پورا کیا جا سکے، بڑی جانفشانی کا کام ہوتا ہے۔ ظلم اور جبر اس کا ہرگز علاج نہیں ہو سکتا۔ کعبے پر قبضہ کرنے والے نوجوانوں کے خون سے معاشرے کے بڑھتے ہوئے بلڈ پریشر کو روکا نہیں جا سکے گا۔

سلام بن رزاق

ستی

ڈم، ڈم، تراخ ——
ڈم، ڈم، تراخ ——

ایک دبلا پتلا لمبا سا شخص گلے میں بڑا سا ڈھول لٹکائے داہنے ہاتھ میں پکڑے نیم کی خشک چوب سے ڈھول پر ایک خاص انداز سے ضربیں لگاتا آگے آگے چل رہا تھا۔ اُس کے سر کا اگلا حصہ مُنڈا ہوا تھا مگر پچھلے حصے کے بال ایک چوٹی کی شکل میں گُندھے ہوئے اس کی گدّی پر جھول رہے تھے۔ ڈھول کی ہر ضرب کے ساتھ اُس کی چوٹی گلہری کی دُم کی طرح اِدھر اُدھر لہرا جاتی۔ اس کے بدن پر صرف ایک سفید دھوتی تھی اور گلے میں جنیو پڑا ہوا تھا۔ وہ اس قدر دبلا تھا کہ دُور سے ایک استخوانی پنجر معلوم ہوتا تھا جس پر محض چمڑا منڑھ دیا گیا ہو۔

اُسی کی طرح سوکھے ہوئے لمبے لمبے ہاتھ اور سوکھی ٹانگیں جن میں بلا کی پھرتی تھی۔ گدھ کی چونچ کی طرح مُڑی ہوئی لمبی ناک آنکھیں اس قدر اندر کو دھنسی ہوئیں گویا کسی گہرے کنوئیں میں دو موتی چمک رہے ہوں۔ اس کی کنپٹیوں سے پسینے کی تلیاں بہہ بہہ کر ٹھوڑی تک چلی آئی تھیں اور ماتھے پر کیسر اور گُلال کی موٹی سی تہہ جمی ہوئی تھی۔ اُس کے ڈھول پر بھی گُلال چھڑکا ہوا تھا اور وہ اُچھل اُچھل کر ایک جنونی کیفیت کے ساتھ ڈھول بجا رہا تھا۔

اس کے پیچھے دو شخص نفیریاں بجاتے چل رہے تھے۔ ایک گدھے کی پشت پر ایک بڑا سا نقارہ لدا تھا۔ اور دو شخص دائیں بائیں نقارے کو سہارا دیئے چل رہے تھے۔ نقارہ ابھی خاموش تھا۔

نقارہ بردار گدھے کے پیچھے چوٹی والے منڈے ہوئے

سروں والے پانچ برہمن اپنے دائیں ہاتھ میں پیتل کے چمکتے کمنڈل اور بائیں میں مور چھل لیے تیز تیز قدموں سے چل رہے تھے۔ ان پانچوں میں سے ایک جو غالباً رُتبے میں چاروں سے بڑا تھا۔ ہر تیس چالیس قدم کے فاصلے پر رُک کر سنکھ پھونکتا۔ جس کی تیز آواز ڈھول کی ڈم ڈم، تراخ سے مل کر ایک عجیب ڈراؤنا تاثر پیدا کرتی۔

برہمنوں کی پیشانیوں، بازوؤں اور سینے پر بھبوت سے دو دو لکیریں کھنچی ہوئی تھیں مگر سنکھ بردار برہمن کے ماتھے پر تین لکیریں تھیں۔

ان تماموں کے پیچھے وہ گھوڑے پر سوار چل رہی تھی۔ اُس نے زندگی میں کبھی گھوڑے کی سواری نہیں کی تھی۔ اسے خود تعجب ہو رہا تھا وہ گھوڑے پر کسی منجھے ہوئے شہسوار کی طرح تنی بیٹھی تھی۔ اُس کے دائیں ہاتھ میں ایک ناریل اور بائیں ہاتھ میں آئینہ تھا اور اُس کے دونوں پاؤں رکاب میں پھنسے ہوئے تھے۔ کوئی آگے آگے نکیل پکڑے چل رہا تھا۔ ایک بار اُس نے آئینے میں اپنی شکل دیکھی۔ وہ حیرت اور خوف سے کانپ گئی۔ اُس کے ہونٹوں پر تو مسکراہٹ تھی — اس نے ایک بار پھر آئینہ دیکھا — واقعی — آئینے میں جو چہرہ دکھائی دے رہا تھا — اُسی کا تھا — مگر یہ مُسکراہٹ؟ یہ مُسکراہٹ ہرگز اس کی نہیں ہو سکتی۔ مگر وہ مسکرا رہی تھی۔ آئینے میں برابر مسکرائے جا رہی تھی۔ یہ کیسی مُسکراہٹ تھی جس پر اُسے خود قابو نہیں تھا — دل خوف سے لرز رہا تھا مگر مُسکراہٹ تھی کہ ہونٹوں سے جھرنے کی طرح پھوٹی پڑ رہی تھی۔ اس نے ایک بار پھر آئینہ دیکھا۔ ماتھے پر بندیا، ناک میں نتھ، گلے

میں جگ مگ جگ مگ کرتا قیمتی طلائی ہار، کان میں بُندے جن میں جڑے یاقوت پارے سورج کی کرنوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہے تھے، ہاتھوں میں کنگن، بدن پر زربفت کی ساڑی جس پر نگاہ کا ٹھہرنا محال، نکھ سے شکھ تک سولہ سنگھار میں ڈوبی، چہرہ ہلدی، کنکو اور چندن کی مالش سے کندن کی طرح دمک رہا تھا۔ وہ آئینے میں اپنی صورت دیکھنے میں ایسی محو تھی کہ اُسے ارد گرد کی سُدھ نہ رہی۔ اچانک سنکھ کی آواز سے چونکی۔ آگے آگے چلتے برہمن رُک گئے تھے اور وہی سنکھ دھاری برہمن داہنا قدم آگے بڑھائے دونوں ہاتھوں میں سنکھ تھامے، گلے پُھلا پُھلا کر سنکھ پھونک رہا تھا۔

'پھُو — اُو — اُو — و —'

اس نے مُڑ کر دیکھا۔ اس کے پیچھے چلنے والے تمام افراد بھی رُک گئے تھے۔

اب اُن میں سے اکثر کو وہ پہچان گئی تھی۔

وہ سفید کھچڑی بالوں والی بڑھیا جو ایک پیڑ کے نیچے کھڑی اپنی ہم عمر ادھیڑ بڑھیوں سے دھیرے دھیرے بتیا رہی تھی اُس کی ساس تھی۔

"بہو سو بھاگ سے سہاگن کر رہی ہے۔"

"بہو ہو تو ایسی ہو۔ کُل کا نام روشن کر دیا۔"

"زندگی بھر پتی کی سیوا کرتی رہی اور اب ...."

وہ دس دس گیارہ گیارہ برس کے دو لڑکے جنھوں نے چُست جینز پہن رکھے تھے اور جن کی کمروں سے تلواریں بندھی تھیں، دونوں اُس کے بیٹے تھے۔ اُس کی جوان نند بھی اپنی سہیلیوں کے جُھرمٹ میں خوب چہک رہی تھی۔ ان کے علاوہ کئی دوسرے بھی — عزیز، رشتے دار، سہیلیاں، محلّے والے — مگر حیرت اس بات پر تھی کہ کسی کے چہرے پر ذرا ملال نہیں تھا۔

وہ دو دو چار چار ٹولیوں کی شکل میں لوگ آتے، اس کے آگے ڈنڈوت کرتے اور کہتے "اے ستی سادھوی! تیری پوترتا کو ہم ونمسکار کرتے ہیں۔ آج تو اِیہہ لوک سے سورگ لوک کو پرستھان کر رہی ہے۔ وہاں ہمارے ماتا پتا، سگے سمبندھیوں کو ہمارا پرنام کہنا۔"

وہ مسکرا کر جواب دیتی۔

"میں کہوں گی — میں کہوں گی — میرا مارگ اٹل ہے۔ میرا فیصلہ اٹل ہے۔"

اب ڈھول اور نفیری کی آواز میں نقارے کی لرزا دینے والی دھم دھم بھی شامل ہو گئی تھی۔ شاید اشنان تال قریب آ رہا تھا۔ پیچھے چلنے والے تمام عزیز رشتے دار منجیریاں بجاتے، تالیاں پیٹتے چل رہے تھے۔ بعض عمر رسیدہ لوگ زیرِ لب منتر بھی پڑھ رہے تھے۔ آخر سب کے سب ایک بڑے حوض کے پاس جا کر رُک گئے۔ حوض کے کنارے آدم قد جھاڑیاں اُگی ہوئی تھیں اور اس کے چاروں کناروں پر چار گنبد بنے تھے۔ جن میں چار مورتیاں رکھی تھیں۔ حوض پر بڑے بڑے درخت اس طرح سایہ فگن تھے کہ حوض کے پانی پر دھوپ کا نام و نشان تک نہیں تھا۔

حوض کے قریب پہنچ کر اُسے گھوڑے سے اُتارا گیا۔ ڈھول نفیریوں اور نقارے کی آواز دم بدم بڑھتی جا رہی تھی اور سارا جنگل ان آوازوں سے گونج رہا تھا۔ درختوں پر بیٹھے پرندے پھڑ پھڑا پھڑ پھڑا کر چیختے، شور مچاتے اِدھر سے اُدھر اُڑتے پھر رہے تھے۔ اس کی بوڑھی ساس آگے بڑھی اور اس نے جھک کر اُس کے کان میں کہا۔

"اُدھر — اُس گنبد کے نیچے چل کر اشنان کر لو۔"

پھر چار سہاگن عورتوں نے آگے بڑھ کر اسے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ اور وہ ان کے ساتھ ایک اُجاڑ گنبد میں داخل ہو گئی۔ یہاں درختوں کی چھاؤں کی وجہ سے خاصا اندھیرا تھا گنبد میں سیڑھیاں بنی ہوئی تھیں جو حوض کے پانی میں دُور تک ڈوبی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ عورتوں نے جلدی جلدی اس کے زیور اُتارنے شروع کر دیئے اور سارے زیور ایک طرف ڈھیر کرتی رہیں۔ پھر ایک عورت آگے بڑھی اُس نے اس کی چوڑیوں سے بھری دونوں کلائیوں کو اس طرح آپس میں ٹکرایا کہ دیکھتے ہی دیکھتے ساری چوڑیاں چھن چھن ٹوٹ کر حوض میں بکھر گئیں۔ دوسری اُس کی گرد گھوم گھوم کر اس کی دھوتی کے بل کھولنے لگی۔ ایک نے اس کی چولی اُتار دی اور چند لمحوں میں ہی

وہ مادر زاد ننگی ہو گئی۔ اُس نے حیرت، خوف اور حسرت سے اپنے جسم کو دیکھا۔ پورا بدن صندل کی شاخ کی طرح سڈول اور چمکدار تھا۔ بدن کے سارے قوسین اس طرح اُبھر آئے تھے کہ نظریں پھسل پھسل جاتی تھیں۔ وہ خود اپنا حُسن دیکھ کر مبہوت رہ گئی۔ کلیجے میں ہوک سی اُٹھی — اور وہ اپنی چھلکتی چھاتیوں کو بانہوں میں چھپائے ایک ایک سیڑھی پانی میں اُترنے لگی۔ پانی بیحد ٹھنڈا تھا۔ اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ وہ سمٹی، جھجکی پھر تیزی سے کمر تک پانی میں اُتر گئی اور جلدی سے ڈبکی لگا دی۔ جوڑے کو کھول کر پانی میں دھویا، گھنے سیاہ بال اس کے شانے، سینے اور پُشت پر اس طرح بکھر گئے کہ ناف تک کا حصّہ بالوں سے ڈھک گیا۔ اس نے گن کر تین ڈبکیاں لگائیں اور حوض سے باہر نکل آئی۔

دو عورتیں ایک کوری سفید دھوتی لیے ہوئے آگے بڑھیں اور اُسے گردن سے گھٹنوں تک دھوتی میں لپیٹ دیا۔ پھر چاروں عورتیں اُسے سہارا دیئے ہوئے گنبد کے باہر لے آئیں۔ ساس آگے بڑھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک چاندی کا تھال تھا جس میں پانچ ہیرے جگمگا رہے تھے۔ ایک طرف سُرمہ دانی رکھی تھی اور پاس ہی ایک بڑا سا موتی چمک رہا تھا۔ اس نے پانچوں ہیرے اور تھوڑا سا سُرمہ کوری دھوتی کے پلّو میں باندھا، موتی اُٹھا کر مُنہ میں رکھا اور آنکھیں بند کر لیں۔ پھر سورج کی طرف مُنہ کر کے دونوں ہاتھ جوڑ دیئے۔

"ہے لکشمی نارائن! مجھے دھیرج دے — مجھے دھیرج دے — مجھے [illegible] دے۔"

[illegible] اپنے پورے شباب پر تھی۔ تمام لوگ [illegible] کے گرد اکٹھا تھے۔ گنبد میں ایک چتا بنی ہوئی تھی جس پر ایک سجی سجائی میّت رکھی تھی۔ اُس نے پہلی نظر میں ہی میّت کو پہچان لیا۔ میّت اس کی پتی کی تھی۔ پانچوں برہمن اشلوک پڑھ پڑھ کر چتا پر سرسوں کا تیل چھڑکنے لگے۔

"ستی استری چتا کی آگ میں جل کر پتی کو نرک کی آگ سے بچا لیتی ہے۔"

دو عورتیں اُس کے اور چتا کے درمیان ایک بڑی سی چادر تانے کھڑی تھیں۔

دفعتاً عورتوں نے چادر کا پردہ ہٹا دیا۔ سنکھ دھاری برہمن نے آگے بڑھ کر اُس سے کہا۔

"دیوی! تمھارے لیے سورگ کا دوار کھل گیا ہے۔ دیکھو تمھارا بھرتار تمھاری پرتیکشا کر رہا ہے۔"

اس نے ایک جھرجھری سی لی اور چتا کی طرف بڑھی۔ اُس نے لرزتی آواز میں کہا۔

"یہ جوالا مجھے ڈرا نہیں سکتی۔ یہ اگنی مجھے ڈرا نہیں سکتی۔"

پھر وہ چتا پر چڑھ کر میّت کے چرنوں میں بیٹھ گئی اور آنکھیں بند کر کے اگنی پرارتھنا کرنے لگی۔

"انوگچھامی بھرتار ویدھویہ بھیے پیڑتا۔ ستیہ مارگ پردانے..."

"ہے اگنی دیوا! میں رنڈاپے کے بھیئے سے دُکھی ہو کر اپنے پتی کا انوگمن کر رہی ہوں۔ مجھے ستیہ مارگ پردان کر تاکہ اپنے پتی کا سہواس پراپت ہو۔"

معاً اُس کے دونوں دیور آگے بڑھے ایک چتا کے سرہانے کھڑا ہو گیا۔ دوسرا پائنتی — دونوں کے ہاتھوں میں جلتی مشعلیں تھیں۔ سنکھ دھاری برہمن کا اشارہ پاتے ہی دونوں نے چتا کو آگ دکھا دی۔ چتا دھڑ دھڑ جلنے لگی۔

ڈم۔ ڈم۔ تراخ۔

ڈم۔ ڈم۔ تراخ۔

ڈھول بجانے والا اب چتا کے گرد رقص کرتا جھوم جھوم کر ڈھول بجا رہا تھا۔

آہستہ آہستہ شعلے بلند ہونے لگے اور اس نے اپنے بدن پر آنچ کی حرارت محسوس کی۔ بے رحم شعلے سانپوں کی طرح پھنکارتے زبانیں لپلپاتے اُس کی سمت لپک رہے تھے۔ لمحہ بہ لمحہ شعلوں کا حصار تنگ ہوتا جا رہا تھا۔

اچانک ایک چیخ جو جانے کتنی صدیوں سے اس کے سینے میں قید تھی کسی زخمی پرندے کی طرح پھڑپھڑا کر حلق سے نکلی۔

"نہیں — میں مرنا نہیں چاہتی۔ میں اس لاش کے ساتھ بھسم ہونا نہیں چاہتی۔ مجھے زندہ رہنا ہے — میں زندہ رہنا چاہتی ہوں۔"

مگر اس کی آواز ڈھول نقارے کے بے پناہ شور میں کسی نے بھی نہیں سُنی ۔ خود اُسے بھی اپنی آواز سُنائی نہیں دے رہی تھی۔ جب شعلوں کی زبانیں اُس کی چادر کو چاٹنے لگیں تو وہ یک بیک تڑپ کر اُٹھی ۔۔

"مجھے مت جلاؤ ۔۔ میں زندہ رہنا چاہتی ہوں ۔ میں مرنا نہیں چاہتی ۔۔ میں مرنا نہیں چاہتی ۔ مجھے مت جلاؤ ۔۔ مجھے مت جلاؤ ۔۔"

برہمن زور زور سے اشلوک پڑھ رہے تھے ۔

"پتی ورتا کو اشومیدھ کا پھل پراپت ہوتا ہے ۔"

"جو استری پتی کے ساتھ ستی ہوتی ہے ۔ وہ اپنے پتی کُل، پتا کُل اور ماتا کُل تینوں کُلوں کو پاون کرتی ہے ۔"

"ستی استری ساڑھے تین کروڑ ورش تتھا شریر پر جتنے بال ہیں اُتنے ہزار ورش تک سورگ لوک میں نواس کرتی ہے ۔"

اب شعلے چتا کو چاروں طرف سے گھیر چکے تھے ۔ اس نے لپک کر باہر نکلنا چاہا ۔ تبھی کہیں سے ایک لمبے بانس نے اُسے پھر چتا کی طرف اچھال دیا ۔ اُس نے گھبرا کر دوسری طرف رُخ کیا ۔ وہاں سے بھی کسی نے اُسے بانس کا ٹھوکا دیا اور وہ پھر چتا کی نذر کر دی گئی ۔ اس کی چادر میں آگ لگ چکی تھی ۔ اس نے چادر کو کھینچ کر دُور پھینک دیا ۔ اب اُس کا عریاں صندلی جسم سُرخ شعلوں کے پس منظر میں کسی برق آسا ہیولے کی طرح اِدھر سے اُدھر تڑپ رہا تھا ۔ وہ اُٹھتی، گرتی، گر کر پھر اُٹھتی اور اُٹھ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی مگر ہر بار اُسے ایک لمبے بانس سے دوبارہ چتا میں دھکیل دیا جاتا ۔ اس نے بلند ہوتے شعلوں کے پرے دیکھا ۔ اُس کے دونوں دیور، نند، ساس، پانچوں برہمن اور تمام عزیز رشتے دار لمبے لمبے بانس لیے چتا کو گھیرے کھڑے تھے ۔ اور وہ جس طرف سے بھی باہر نکلنے کی کوشش کرتی کسی نہ کسی بانس کا سرا اس کے پہلو میں گڑتا اور وہ چتا کے حوالے کر دی جاتی ۔ اُسے یقین ہو گیا کہ اب وہ اس چتا سے باہر نہیں [illegible] سکتی ۔ یہ لوگ اُسے اِس موت کے حصار سے باہر نکلنے نہیں [illegible] گے ۔

تبھی اُس نے دیکھا کہ اس کے چاروں طرف لپلپاتے شعلے سیکڑوں ہزاروں کیکڑوں کی شکل میں تبدیل ہو گئے ہیں ۔ اور وہ سارے کیکڑے اپنے تیز نکیلے ڈنکوں کے ساتھ اُس کے سینے، گردن، پیٹ، بازو اور رانوں سے یوں چمٹ گئے ہیں جیسے اُس کے جسم کا ریشہ ریشہ نوچ کر الگ کر دیں گے ۔

یک بیک وہ چکرا کر اپنے پتی کی لاش پر گر پڑی ۔

اُس کے پتی کا چہرہ چندن اور کیسر سے پُتا ہوا اور پیشانی پھولوں سے ڈھکی ہوئی تھی ۔ اُس کا مُنہ کُھلا تھا اور گلے سے خرخر کی آواز نکل رہی تھی ۔

وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی ۔ اس نے اپنے اردگرد آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا ۔ نائٹ بلب کی مدھم روشنی میں اس کی بوڑھی ساس، جوان نند اور دونوں دیور اپنے اپنے بستروں پر گہری نیند سو رہے تھے ۔ کمرے میں اُن سب کی سانسوں کی آوازیں چڑیلوں کی سرگوشیاں سی معلوم ہوتی تھیں ۔ اُس کا چہرہ پسینے سے بھیگ گیا ۔ اُس نے ساڑی کے پلّو سے پیشانی کا پسینہ پونچھا ۔ باہستگی بستر سے اُٹھی ۔ مٹکے سے ایک ڈونگا پانی لیا اور ایک ہی سانس میں غٹ غٹ پی گئی ۔ پڑوس میں کسی کا گھڑیال ٹن ٹن چار بجا رہا تھا ۔ اُس نے سوئے ہوئے شوہر کی جانب دیکھا ۔ وہ اُسی طرح چت لیٹا، اپنے گلے سے خرخر کی آواز نکال رہا تھا ۔ ڈاکٹروں کے مطابق وہ صرف چار چھ مہینے کا مہمان تھا ۔ کیکڑے کے سُرخ اور سبز پاؤں نرخرے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے چکے تھے ۔ اُس کا ہر سانس ہوا کی زد پر رکھے چراغ کی طرح کانپ رہا تھا ۔ اُسے ایک لمحے کو اپنے شوہر کی اس حالتِ زار پر ترس آ گیا ۔ مگر جب اُس نے اُس کے لاغر جسم، استخوانی چہرے اور کُھلے مُنہ کی جانب دیکھا تو ایک انجانے جذبے کے زیرِ اثر لرز کر رہ گئی ۔ کلیجے کو چیرتی ایک آہ اُٹھی مگر اس نے بڑی مہارت سے اُسے ہونٹوں تک آنے سے پہلے ہی کچل دیا ۔ پھر ساڑی کا پلو کمر میں کھونسا اور مُڑ کر چُپ چاپ اسٹوو کو پمپ کرنے لگی ۔

OO

جوابطلب امور اور تخلیقات کی واپسی کے لیے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں ۔

ڈاکٹر نریش

گایتری بنام کلمہ

پورے پانچ سال کے بعد سمیر آج اپنے ماں باپ کے پاس جا رہا تھا۔ اسے ہمیشہ ہی اس بات کا احساس رہا تھا کہ وہ اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا ہے، اس کے ماں باپ اسے دیکھنے کو بیقرار رہتے ہیں۔ لیکن ان پچھلے پانچ سالوں میں چاہتے ہوئے بھی وہ گھر نہیں جا سکا تھا۔ ماں تو اس اثنا میں کئی کئی روز اس کے پاس آکر رہ گئی تھی لیکن والد صرف ایک بار ہی آئے تھے جب اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تھا۔ اس کے بعد تو وہ خطوں کے ذریعے ہی بچے کے بڑھنے کی خبریں دریافت کرتے رہے تھے۔ سمیر کی ملازمت ہی کچھ اس طرح کی تھی کہ وہ بےبس تھا۔ ان پانچ برسوں میں وہ ہر سال مہینے بھر کی چھٹی کے لیے درخواست دیتا رہا تھا لیکن چھٹی اس سال ہی منظور ہو پائی تھی۔ آج وہ اس قدر خوش تھا جیسے دنیا بھر کی دولت اس کے ہاتھ آ گئی ہو۔

ریل گاڑی پر سوار ہوتے ہی سمیر کی آنکھوں میں اس کا شہر، اس کا محلہ، اس کا گھر اور شہر کے گلیاں بازار سانس لینے لگے تھے۔ بچپن کی بھینی بھینی خوشبو اس کے نتھنوں میں بھرنے لگی تھی اور ایک ساتھ کتنے ہی چہرے اس کی آنکھوں کے سامنے آکر کھڑے ہو گئے تھے ــــ رشید، بشیر، غضنفر، اشتیاق، عبدالصمد، رضوان وغیرہ وغیرہ۔ رشید اور اشتیاق کے علاوہ کسی نے بھی اسے ان پانچ سالوں میں خط نہ لکھا تھا۔ نہ اپنی خیریت بھیجی تھی، نہ اس کی عافیت پوچھی تھی۔

"سب سالے اپنے اپنے دھندوں میں مگن ہوں گے۔"

اس نے خود بخود ہی اپنے سوال کا جواب تلاش کر لیا تھا اور وہ انتظار کرنے لگا تھا کہ ایک رات اور آدھے دن کا یہ سفر کب ختم ہو اور وہ کب اپنے گھر پہنچے۔

چار سال کا بچہ پراگ اپنی ماں سے طرح طرح کے سوال پوچھ رہا تھا اور جواب دیتے ہوئے اس کی ماں تھک نہیں رہی تھی۔

"ممی باہر کیا ہے؟"

"اندھیرا ہے بیٹا۔"

"اندھیرا کیا ہوتا ہے؟"

"کالا کالا بھوت جیسا ہوتا ہے۔"

"بھوت اندھیرے سے بڑا ہوتا ہے ممی؟"

"ہاں۔"

"میرے پاپا بھی اندھیرے کو ڈرا سکتے ہیں؟"

"ارے تمہارے پاپا تو سب کو ڈرا دیتے ہیں۔ تمہاری ممی کو بھی۔"

"پاپا آپ ممی کو کیوں ڈراتے ہیں؟" پراگ نے اسے بازو سے جھنجھوڑ کر پوچھا تو سمیر جیسے دفعتاً اپنے بچپن کی بلندیوں سے زمین پر آ گرا تھا۔

"کیا بیٹیا؟"

"آپ ممی کو ڈرا بھی سکتے ہیں؟"

"بہت نیرے کی۔ تم دن بھر الٹی سیدھی باتیں بناتے رہتے ہو۔ چلو سو جاؤ اب رات ہوگئی ہے۔"

"نہیں پاپا مجھے ابھی نیند نہیں آرہی ہے۔"

"ممی! ریل گاڑی میں ہمارے جیسی چارپائیاں کیوں نہیں ہوتیں۔" پراگ گھوم کر پھر ماں کی طرف چلا گیا تھا۔

تھوڑی دیر بعد اس نے یوں لپک کر پراگ کو اٹھا کر گود میں لے لیا جیسے کچھ بھولا ہوا یاد ہو آیا ہو۔

"اچھا بیٹیا! جو چیز ہم نے تمہیں یاد کرائی تھی، وہ یاد ہے نا؟"

"بابا بلیک شیپ والی پوئم نا۔"

"اوں ہوں۔"

"جیک اینڈ جل والی؟"

"اوہوں۔"

"رنگا رنگا روزز؟"

"نہیں بیٹیا۔ وہ جو ہم نے کہا تھا کہ جب گھر جائیں گے تو اماں جی کو سنائیں گے۔"

"گائیتری منتر" بچے نے فاتحانہ انداز سے کہا۔

"ہا.... ں۔ آں۔ یاد ہے نا؟"

"جی ہاں۔"

"سناؤ تو ذرا۔"

اور پراگ پھٹ پھٹ بول اٹھا تھا: "اوم بھور بھوے سوے تت سوتیر وریم....."

"گڈ بوائے۔ اب ہم گھر جا رہے ہیں نا۔ جا کر اماں جی کو سنانا۔ اماں خوش ہو جائیں گی۔"

"اور بابا بھی خوش ہو جائیں گے؟"

"ہاں بابا تو خوش ہوں گے کہ تمہیں ڈھیر ساری برفی لا کر دیں گے۔"

"برفی نہیں پاپا۔ ہم تو چاکلیٹ لیں گے۔"

"بھئی بابا تو برفی ہی لے کر دیں گے۔ چاکلیٹ لینا ہو تو اشتیاق انکل سے دوستی کرنا..... اچھا اب ہمیں دوسری چیز بھی سناؤ۔"

"کون سی۔"

"جس کو یاد کرتے ہوئے تم رکشا میں بیٹھے تھے۔"

"کلمہ؟"

"ہاں.... آں۔"

"لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ۔"

"ویری گڈ۔ شاباش۔"

"اشتیاق انکل کے گھر میں بھی ایک اماں جی ہیں۔"

"انکل کی ممی؟"

"ہوں۔"

"جیسے اماں جی آپ کی ممی ہیں نا؟"

"ہاں۔ ان کو کلمہ سنانا تو وہ خوش ہو کر اتنی ساری بوٹی پکا کر کھلائیں گی میرے بیٹے کو۔"

"کلیجی بھی؟"

"ہاں کلیجی بھی، کوفتہ بھی اور بریانی بھی۔"

"تب تو ٹھیک ہے۔"

اور پھر باتیں کرتے کرتے پراگ اونگھنے لگا تھا۔ اونگھتے اونگھتے اس کی گود میں سر رکھے ہی سو گیا۔ سمیر کی بیوی نے سامنے والی برتھ پر بستر بچھایا اور پراگ کو ساتھ لے کر سو گئی۔ سمیر کی آنکھیں بھی نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔

گھر پہنچا تو ماں کی ممتا دروازے پر اس کے انتظار میں کھڑی تھی۔ ماں نے بیٹے اور بہو کی بلائیں لیں۔ سمیر اور ممی کو اماں جی کے پاؤں چھوتے دیکھ کر پراگ نے بھی دادی کے پاؤں چھوئے تو دادی کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ پراگ کو سینے سے لگا کر دادی نے کئی بار اس کا ماتھا چوما اور بولی۔

"ارے میں تو سمجھی تھی کہ تو انگریزی اسکول میں پڑھ کر صاحب بن گیا ہوگا۔ ارے واہ۔ تو تو باپ جیسا ہی بن رہا ہے قربان جاؤں۔ صدقے۔"

پانچ سال سے سونے پڑے گھر میں ان اڑھائی افراد کے

آتے ہی جیسے بہار آگئی تھی۔ بہار تو درحقیقت آدھے فرد ہی سے تھی اور وہ تھا پراگ۔ ڈیوڑھی، آنگن، مردانہ، دالان، زینہ، چھت، سب کا معائنہ کر کے، ڈھیروں سوال دادی سے پوچھ پوچھ کر اس نے دادی اماں کو تھکا سا دیا تھا۔ سمیر کی بیوی تو پراگ کو دودھ پلا کر، تھوڑی دیر ساس سے بتیا کر چارپائی پر جا لیٹی تھی اور سمیر چائے وائے پی کر والد سے ملنے دوکان پر چلا گیا تھا۔

دوکان سے ہو کر گھر لوٹنے سے پہلے سمیر دس ایک گھڑیں میں گھوم کر اپنے احباب کی خیر خبر پوچھ آیا تھا اور اپنی آمد کی اطلاع دے آیا تھا اور اب شام کے پانچ بج رہے تھے۔ اس کی بیٹھک انھیں پرانے چہروں سے بھری ہوئی تھی جن کی عدم موجودگی میں سمیر ہمیشہ ہی خود کو تنہا ہی محسوس کرتا رہا تھا۔ شادی کے چند دن بعد ہی وہ اپنی بیوی کو لے کر نوکری پر چلا گیا تھا، اس لیے پاس پڑوس کی بہت سی عورتیں بھی اس کی بیوی اور بچے کو دیکھنے آ گئی تھیں۔ گھر میں میلہ سا لگ گیا تھا۔

آٹھ بجتے بجتے اس نے تمام دوستوں کو رخصت کر دیا تھا۔ وہ ایک شام اپنے والد کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا۔ اسے مہینے بھر کی چھٹی ملی تھی۔ باقی سبھی دن، باقی سبھی شامیں وہ اپنے دوستوں کے لیے محفوظ کر چکا تھا لیکن آج کی ایک شام وہ اپنے گھر کی چہاردیواری کی نذر کرنا چاہتا تھا۔

ساڑھے آٹھ بجے اس کے والد دوکان سے لوٹے کچھ دیر پراگ سے تبیاتے رہے اور پھر ہاتھ منہ دھو کر چوکے میں آ بیٹھے۔ سمیر کو اپنے قریب ہی چٹائی پر بٹھا کر بولے۔

"پرانے زمانے میں لوگ اپنی گھریلو ذمہ داریوں سے نبٹ کر وان پرستھ لیا کرتے تھے۔ گھر بار بچوں کو سونپ کر جنگلوں میں چلے جایا کرتے تھے۔ لیکن اب بڑے ہوتے ہی بچے گھر سے نکل جاتے ہیں اور ماں باپ کو گھر پر ہی وان پرستھ مل جاتا ہے۔"

"آپ سے کتنی بار تو کہا ہے کہ دوکان اوکان کا چکر چھوڑیئے اور میرے پاس آ جایئے۔ آخر یہ سب محنت آپ سب کس لیے کر رہے ہیں؟ آپ کے آشیرباد سے میرے پاس کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ میں بھی تو ماں باپ کی خدمت کا حقدار ہوں۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو سمیر۔ لیکن جب تک ہاتھ پاؤں چلتے ہیں، تب تک پتا کسی کا محتاج نہ کرے اور پھر دوکان کا معاملہ ہی عجیب ہوتا ہے۔ اسی ہزار روپیہ لین میں چل رہا ہے۔ دوکان داری سمیٹنے بھی لگوں تو بیس سال چاہئیں۔"

"کبھی تو سمیٹنی ہی پڑے گی۔ سمیر تو آ کر دوکان پر بیٹھنے سے رہا۔" سمیر کی ماں نے کہا۔

"یہ تو خیر کیوں آنے لگا۔ جب ہماری آنکھ بند ہو جائے گی تو ہم کونسا دیکھنے آئیں گے۔ ابھی جیتے جی تو موہ نہیں چھوڑا جاتا۔"

ان کے کھانا کھاتے ہی اماں نے آنگن میں چارپائیاں بچھا دی تھیں۔ اب وہ لوگ بستروں پر بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ زبان اور نگاہوں کا مرکز پراگ ہی تھا۔

"بڑا تیز نکلا ہے یہ پراگ تو۔" دادا نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"ارے ہاں پراگ۔ ہمیں تو یاد ہی نہیں رہا۔ اماں جی کو گایتری منتر سناؤ نا۔ آتا ہے نا آپ کو؟"

"ہاں... آں۔"

"ارے واہ۔ تم نے اسے گایتری منتر بھی سکھا دیا بیٹا دھرم ہی سنسار کا مول ہے۔ میں ڈر رہا تھا کہ انگریزی تعلیم اس بچے کو لامذہب بنا کر کہیں ہمارے خاندان کی روایتوں سے توڑ نہ دے۔... واہ واہ... سناؤ تو پراگ بابو۔"

"ابھی سناتا ہوں۔"

کسی مشاق خطیب کی طرح گلا صاف کر کے اور چارپائی پر سیدھے بیٹھ کر پراگ نے گاڑی چلا دی۔

"لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ"

دادا کی ساری خوشی کافور ہو گئی۔ ان کی آنکھیں حیرت اور غصے کے ملے جلے تاثر سے چمک اٹھیں۔

"اسے اسلامیہ اسکول میں پڑھا رہے ہو کیا؟"

"جی نہیں۔ پڑھتا تو سینٹ اسٹیفن میں ہے۔ کلمہ تو میں نے ہی اسے سکھایا تھا۔ وہ اسے گایتری منتر سے گڈمڈ کر گیا ہے۔"

"مگر سکھا کر کیا اسے مولوی بنانے کا ارادہ ہے؟" والد کی آواز میں روکھا پن تھا۔

"پتا جی، میں اسے تمام مذاہب کی بنیادی باتیں سکھانا چاہتا ہوں تاکہ بڑا ہونے پر اسے کوئی مذہب اجنبی نہ لگے۔"

"لیکن جس نے اپنا دھرم ہی کھو دیا اس کے ہاتھ کیا رہا؟"

"نہیں پتا جی..... مت آپ تو کچھ بڑا گئے۔ یہ تو کلمہ ہے۔ ہم نے تم سے گایتری منتر سنانے کو کہا تھا۔ اوم بھور بھوئے والا۔"

"وہ پاپا وہ بھی ہمیں یاد ہے۔ اوم بھور بھوئے سوے تت سوتیر ورینیم بھرگو دیو سیہ دھی مہی دھیو یونے پر چودیات۔"

دادی نے تو اس پر پراگ کا منہ کئی بار چوما لیکن دادا کا گایتری منتر سننے کا شوق دم توڑ چکا تھا۔ انھوں نے چادر اپنے اوپر اوڑھی اور سو رہے۔

تھوڑی دیر دادی اور ممی سے باتیں کر کے پراگ بھی سو گیا تو سمیر نے بھی چادر تان لی اور بستر پر دراز ہو گیا۔ پندرہ برس پہلے کے شب و روز اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگے۔

سمیر کے پتا رام بھروسے اسے بہت چاہتے تھے، بہت مانتے تھے لیکن انھیں اس کی ایک بات قطعی ناپسند تھی اور وہ تھی اس کی مسلمان لڑکوں سے دوستی۔ اگرچہ رام بھروسے کے اپنے تعلقات شہر کے مسلمانوں کے ساتھ بہت اچھے تھے مگر ان تعلقات کی بنا ان کی دوکانداری تھی۔ دوکان پر آنے والا شخص نہ ہندو ہوتا ہے، نہ مسلمان، وہ تو گاہک ہوتا ہے اور گاہک کو ہر دوکاندار بھگوان سمجھتا ہے۔ اس لیے رام بھروسے کا انداز ایسا سیکولر تھا کہ اسی بازار میں شیخ جمال الدین کی دوکان پر مسلمان گاہک کم جاتے تھے اور رام بھروسے کی دوکان پر زیادہ۔ سمیر کے مسلمان دوستوں کے خلاف رام بھروسے کو کچھ شکایت نہ تھی لیکن ان کا عقیدہ تھا کہ ان لڑکوں کی صحبت ان کے بیٹے کی دھارمک ورتی کو خراب کر دے گی۔ شروع شروع میں وہ دبی زبان سے سمیر کو سمجھایا کرتے تھے۔

"بٹیا! جیسا کھاوے ان، ویسا ہووے من، جیسا پیوے پانی، ویسی ہووے بانی۔"

لیکن سمیر پر ان اشاروں کا اثر دکھائی نہ دیا تھا تو وہ سیدھے صاف لفظوں میں اس سے کہنے لگے تھے کہ "بٹیا دوستی اپنے مذہب کے لوگوں ہی سے زیب دیتی ہے۔ دوسرے مذہب والوں سے تو مطلب کا پیار رکھنا چاہئیے۔"

سمیر ماں باپ کی اکلوتی اولاد تھا مگر اکلوتے بیٹوں کی طرح نہ تو سرکش ہی تھا اور نہ زبان دراز۔ لہٰذا وہ پتا کی باتیں چپ چاپ سن لیا کرتا تھا لیکن وہ دوست چننے کے اپنے حق کو کسی قیمت پر تلف نہیں ہونے دیتا تھا۔ والد کے احترام میں اس نے یہ طریقہ وضع کر لیا کہ مسلمان دوستوں کو اپنے گھر پر بلانا بند کر دیا۔ پھر بھی دوسرے تیسرے دن کوئی نہ کوئی مسلمان لڑکا اس کے گھر آ ہی دھمکتا تھا۔ لڑکپن کے تعلقات میں رسمی دعوت کی گنجائش بھی کہاں ہوتی ہے۔ سمیر کی ماں نے زبان سے تو کبھی کچھ نہ کہا تھا اور نہ ہی کبھی اس کی پیشانی پر شکن پڑی تھی لیکن اس کی ایک حرکت ہی اس کے ردعمل کے اظہار میں ہر بار سمیر کے سامنے آ کھڑی ہوتی تھی۔ وہ یہ کہ جب بھی سمیر کا کوئی مسلمان دوست ان کے گھر پر چائے پانی پیتا تو اس کی ماں اس کا جھوٹا برتن اٹھا کر آگ میں جھونک دیتی اور پھر اسے تب تک دوسرے برتنوں میں نہ رکھتی جب تک گنگا جل کا چھینٹا نہ دے لیتی۔

اس نے فیصلہ کیا کہ کل سے وہ کسی مسلمان دوست کو گھر پہ نہیں آنے دیگا۔ اور وہ سو گیا۔

اب وہ سویرے سویرے ہی تیار ہو کر گھر سے نکلتا اور دوپہر کے کھانے کے وقت لوٹتا۔ کئی بار تو وہ دوپہر کو گھر آ کر ماں کو یہی بتا دیا کرتا تھا کہ وہ کھانا کسی کے ہاں کھا آیا ہے۔ تھوڑی دیر پراگ اور اس کی ممی کے پاس بیٹھ کر وہ پھر گھر سے نکل پڑتا اور رات کے کھانے کے وقت ہی لوٹتا۔ کھانا کھاتے ہی اسے نیند آنے لگتی۔

آٹھ دس دن میں ہی سمیر کی بیوی اور بچّہ وہاں سے اکتا گئے

ماں اور بچہ دونوں کی زندگی اس طرح سمیر کے ساتھ بندھی ہوئی تھی کہ اب انہیں ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ سمیر کی جدائی کے دن گزار رہے ہوں۔ اماں جی کے کانوں سے اوٹ کر کے سمیر کی بیوی کئی بار واپس چلنے کو کہہ چکی تھی۔ دو تین دن اور اس کے اصرار کو نظرانداز کر کے آخر سمیر نے لوٹ چلنے کا ارادہ بنا لیا۔

"مگر تم تو مہینے بھر کی چھٹی لے کر آئے تھے۔ ابھی تو پندرہ دن بھی نہیں ہوئے۔"

"پتاجی دراصل مجھے یاد ہی نہیں رہا کہ ۲۴ کو فرانس سے جو ڈیلیگیشن آ رہا ہے، اس کے تمام کاغذات میری الماری میں پڑے ہوئے ہیں۔"

"تم اپنی کمپنی والوں کو لکھ دو کہ تالا توڑ کر کاغذات تمہاری الماری میں سے نکال لیں؟"

"نہیں پتاجی، ڈیلیگیشن سے بات چیت کے وقت بھی تو مجھے وہاں موجود ہونا چاہیے۔"

"تو تم ابھی چلے جاؤ، کچھ دن بعد آ کر بچوں کو لے جانا۔"

"اتنا لمبا سفر ہے پتاجی ۔۔۔ اور کل اس نے اپنی بہن کو لکھ دیا ہے کہ وہ ۲۶ کو وہاں آ جائے۔"

"تم لوگ پہلے ہی سے طے کر چکے ہو تو تمہاری مرضی۔" کہہ کر رام بھروسے نے ایک لمبا سانس چھوڑا اور خاموش ہو رہے۔

ریل گاڑی کے ڈبے کی کھڑکی میں سے جب تک پلیٹ فارم دکھائی دیتا رہا، سمیر ڈبڈبائی آنکھوں سے اپنے ماں باپ کو دیکھتا رہا۔ گاڑی نے رفتار پکڑی تو اس نے سر اندر کھینچ لیا۔

پراگ پھر سے ریل گاڑی میں بیٹھنے پر بہت خوش تھا۔ ممی سے پاپا کی گود میں چڑھ کر اس نے کہا،

"پاپا مجھے کلمہ بھی یاد ہے۔"

سمیر نے کوئی جواب نہ دیا۔ صرف تھکی تھکی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔

"سناؤں پاپا؟"

بغیر بولے ہی سر کے اشارے سے سمیر نے ہاں کر دی۔

"لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ ۔۔۔۔"

پراگ کلمہ پڑھ رہا تھا اور سمیر کی آنکھوں کے سامنے چادر اوڑھ کر لیٹ گئے پتا کا تیوریوں سے بھرا چہرہ تمتما رہا تھا۔

OO

اس نے اپنی چھوٹی گردن کو لمبا کرتے ہوئے اپنا منہ میرے کان پر رکھ دیا:-

"بدھ کا نام سن کر کہیں تم گیان اور سارناتھ کے بارے میں تو نہیں سوچنے لگے؟"

اس بیچ میری آنکھیں کاؤنٹر کے بائیں طرف چبوترے پر رکھی بدھ کی مورتی کو دیکھنے لگیں جس کے چرنوں میں بے مہک پھول پڑے تھے اور دائیں طرف رکھی پٹاری پر اگنی جوت جل رہی تھی۔

مورتی کے سامنے جھکی گردن والے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی بے رونق بھیڑ کمزور آواز میں کچھ گنگنا رہی تھی۔

سب کے پاس ایک تھال تھی جسے وہ چھاتی سے لگائے ہوئے تھے۔

میں انہیں دھیان سے دیکھنے لگا۔

پورنیما کاؤنٹر کے دوسری طرف گئی اور تھالی لا کر اس نے میرے ہاتھوں میں تھما دی۔

تھالی میں رکھی تھی پوست اور شراب میں گھلی بھانگ اور افیم کے چرن امرت سے بھری پیالی۔ پیالی کے آس پاس کملا کے پھول۔

"یہ بدھ کو ارپت کر دو،" آدمی ماتا نے مورتی کی طرف اشارہ کیا۔

"پھر میں تمہیں بدھ کی کتھا سناؤں گی۔"

چرن امرت کا ایک ایک گھونٹ پی کر لڑکے لڑکیاں بجھے ہوئے روشن چہروں کے ساتھ اپنی جگہ سے اٹھے اور کاؤنٹر کے ساتھ لگ کر کھڑے ہو گئے۔

آدمی ماتا نے کومل آواز میں کہنا آرمبھ کیا:

"کتھاؤں کی کھوج میں بھٹکتے ہوئے انسان! سن۔ کوئی بھی بدھ اپنی پدوی ویسے ہی نہیں پا لیتا۔

اس بدھ نے بھی اوٹ پٹانگ [illegible] — تب کہیں وہ اس گیان کا دیوتا بن سکا۔

"میں نے اسے یہ پدوی اس لئے دی کہ اس نے گیان، سندر، اور گیان کے بیچ کی دوری سماپت کر دی۔

"اس بے شرے ورتاورن میں رچی ہوئی بھنگ ہوا کو سنسار کے اس کونے میں پھیلانے کے لئے اپنا بلیدان دیا۔

"میں یہ ہواسات سمندر پار سے اپنے ساتھ لائی۔

"یہ بے رونق بھیڑ جو تم اپنے آس پاس دیکھ رہے ہو، بدھ کے چرنوں پر چل کر اس جیسا بن جانے کے لئے بے چین ہیں۔ لیکن ...."

مجھے سہما ہوا دیکھ کر وہ رک گئی اور آنکھوں میں آنسو بھری خوشی بھر کر بولی:-

"بات اتنی آسانی سے پلے نہیں پڑتی۔

"کیا تم سمجھ سکتے ہو کہ کب اور کیسے نہ تو گھڑی پل کے پھولوں سے بنی مالا بنا رہتا ہے نہ ریگ کا سلگتا ریگستان۔

"بدھ کو بھی کچھ نہ جاننے کے احساس کی منزل تک پہنچنے میں سمے لگا۔

"مجھے اس کی شکایت نہیں کہ سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہ دیکھنے کی اوستھا تک پہونچنا بہت کٹھن ہے

"کیا تم جاگتی نیند سے واقف ہو؟"

آدمی ماتا کی نگاہیں بدھ کی مورتی پر ٹک گئیں:-

"اس کی بھی وہی سمسیا تھی جو ان سب کی ہے۔

"وہ دیوتا ہے اور یہ اس کی پجاری۔

"یہ بھی اپنے من روپی کیدوں کا [illegible] کرنا چاہتے ہیں"

آدمی ماتا نے بنا ہوا کا لمبا سانس لیا:-

"کیدوں کو تم ضرور جانتے ہوگے۔ اس کے ساتھ قدم قدم پر تمہارا واسطہ پڑتا ہے۔

"کیدوں نہ ہو تو میرا بچے کے پریم کی امر کتھا بھی نہ ہو۔

"اگر کیدوں میرا بچے کی پریم پر انگلی اٹھاتا ہے تو وہ انہیں ویوک کی اگنی میں تپاتا ہے۔

"میرا کام سچے پریم کی جوت جگانا نہیں بلکہ آنے والی داستان اور رنگ پریت کی آگ سلگانا ہے۔"

"مجھے کسی جبر نے، کسی بوڑھے اور کسی مردے نے پر بغاوت نہیں کیا۔

"آدی ماتا تو ٹھیک کہتی ہے۔ ہمیں نش کرم کی پوجا کرنی چاہیے کرم مرگ ترشنا کا کارن ہے۔

"ہمیں بکھراؤ کے پجاری بننا چاہیے کیونکہ سلسلہ ہمارے پانو کی زنجیر بن جاتا ہے۔

"یہ کہنے کے بعد گوتم نے اس پانی سے اشنان کیا جس میں سبھی نشے گھلے ہوئے تھے۔

"پجاری کی پوجا کرنے کے بعد اس نے سمادھی لگالی۔

"اب یہ بے رونق پیڑ اس کی پوجا کرتی ہے۔ اور میں آنکھیں کھولے بیٹھی گیا کی رکشا کرتی ہوں۔

"کہیں اشٹ مارگ والا بدھ یہاں آکر انھیں ان کا بھولا ہوا راز بتادے۔"

آدی ماتا کے کتھا سماپت کرتے ہی سبھی لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے سرتال سے بے نیاز گیت گانے لگے۔

میں اپنے کو اس داتا ورن سے الگ کرنے میں جٹ گیا اس سے پہلے کہ میں گپھا سے نکلوں پورنیما کی بے آواز پکار نے مجھے پھر یاد دلا دیا۔

"اے اتہاس کار! تیرا کام اس نسل کی جدوجہد کال پر دے ہدایت کرنے کی بجائے بے مقام اور بے وقت ہونے کی اپنی تکلی گھتی ہے کہانی کو کانٹ چھانٹ کیے بنا لکھنا ہے تاکہ دستاویز.....

OO

بازگفت

مہدی جعفر (بھوپال)

جوگندر پال کے مضمون کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کے ضمن میں خود کفالت ہیں۔ ان کے یہاں بیرونی ممالک کے تصورات استعاد کے طور پر نہیں بلکہ افکار کے طور پر استعمال کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔ ثبوت ان کا اپروچ ہے جس میں خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ خوبی یہ ہے کہ انھیں اپنی بات سامنے رکھنے میں کوئی عار نہیں ہے۔ اس طرح ان کے یہاں وہ سلف کانشیس جھجک یا خیر سگالی مفقود ہے جو بیشتر لکھنے والوں کو مختلف وجوہات (مثلاً کم علمی یا کم مائگی وغیرہ) کی بنا پر عطا ہوا کرتا ہے (مضمون میں سلف کانشس کا لفظ انانیت اور نرگسیت کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے)۔ کمزوری یہ ہے کہ جوگندر پال فنکار کی علم نفرت کا شکار ہو گئے ہیں کہ جب وہ مضمون تحریر کرتا ہے تو خود اپنے فن سے الگ ہٹ کر اور غیر متعلق رہ کر غور کرنے کا مجاز نہیں رہتا۔ چنانچہ فنکار سلف کانشس (یہ لفظ جوگندر پال کے اپنے مفہوم میں ہے) ہوتا ہے۔ وہ فن کی سطح پر اپنے ہی فن کی باتیں کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ عمل غیر شعوری ہوتا ہے۔ چنانچہ جوگندر پال نئے افسانے کو دائمی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور تخلیق کی ساری پیچیدگی کو آسان ترین بنا کر (یعنی MELLOW کر کے) سامنے لانا ان کے نزدیک بہتر فن ہے۔ دوسری طرف انور عظیم ہیں جو افسانے کی نئی پوزیشن کو EXTREME SITUATIONS سے تعبیر کرتے ہیں (عصری آگہی ۲)۔ ان کے یہاں بھی اپنا افسانوی پس منظر زیادہ موضوع بحث ہے۔ اس سلسلے کی کئی کڑیاں مل سکتی ہیں۔ مثلاً مرزا حامد بیگ کا مضمون (جواز ۵) جس میں نئے افسانے کو OBSCURE کہا گیا ہے اور سارے مضمون کو اپنے ہی تجربے کے محور پر گھمانے کی کوشش کی ہے۔

جوگندر پال کے مضمون کی ایک خوبی یہ ہے کہ فنکار کے قلم سے نکلے ہوئے چند ایسے جملے بھی مل جاتے ہیں جو عصری افسانے کا نقش نمایاں کرنے میں مددگار ہیں۔ مثلاً:

۱۔ آپ سے جسے ملنا ہوگا وہ براہ راست آپ سے مل لے گا۔ کہانی میں تو کہانی آپ ہی ہو تو کہانی ہوتی ہے۔

۲۔ ناپختہ کار اکثر خود اعتمادی کی کمی اور پختہ کار خود بینی کی افراط کے باعث کہانی کی چاروں دیواروں پر اپنی ہی تصویر ٹانگنے کے بے کیل ٹھونکتے ہوئے سے لگتے ہیں۔

۳۔ کہانی پن دراصل کہانی کی روح سے تعبیر ہے اور اسی کی بدولت کہانی کے خارجی عناصر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔

۴۔ اسلوب کا مسئلہ بے شک بے حد اہم ہے مگر یہ ساری اہمیت کا انحصار صرف اس پر ہے کہ اسلوب کہانی کے بھیتر کا پیامبر ہے۔

۵۔ پہلے ہی کوئی تجریدی علامتی یا اور اسلوب طے کر کے کسی موضوع کو اس میں فٹ کر لینے سے کہانی کار اپنے آپ کو ان تخلیقی موقعوں سے محروم کر لیتا ہے جب اس کی کہانی کے سارے عناصر — وجودی تجریدی، علامتی یا بیانیہ — اپنے آپ بنتے چلے جاتے ہیں اور اپنی صورتیں کچھ اس انداز سے چپ چاپ جوڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان کی طرف دھیان دینے کی بجائے پڑھنے والوں کی توجہ کہانی کی سالمیت پر ٹکی رہتی ہے۔

۶۔ نئی کہانی پر یہ اعتراض کہ اس میں شرکت کا اسکوپ کمتر ہوتا جا رہا ہے ناقابل قبول ہوتا ہے۔ یا شاید یہ اعتراض نئی کہانی کے گھٹیا نمونوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معترض اپنے ماضی کے ناسٹیلجیا کے باعث مجبور ہو۔

۷۔ ادیب کا مسئلہ چوہوں کی دوڑ میں سب سے آگے نکلنا نہیں ہے۔ اسے تو گہرے پانیوں میں اتر کر اپنے آپ کو ڈبو دینا ہوتا ہے۔

۸۔ جب تک اوروں کا کیا بھی وہ (فنکار) اپنے اوپر نہ لے اس کی کہانی نہیں ہوتی۔ جگ بیتی کو وہ آپ بیتی کی طرح بھگتا ہے جب جاکے کہیں اس کی کہانی میں آنچ آنا شروع ہوتی ہے۔

۹۔ کوئی اہم کہانی کار اپنی کہانی سے بڑا نہیں ہوتا۔ بڑی ہوتی ہے تو صرف کہانی ہوتی ہے۔

۱۰۔ نئی کہانی کا نیا پن بھی اسی طور ممکن ہے کہ وہ ہر نسل کے ساتھ از سرِ نو پیدا ہو کر بڑی ہوتی رہے۔

ان باتوں کے باوجود جوگندر پال عصری تجربے اور اس کی زبردست محرکات، اثرات، شدّات، شکست وریخت، فطرت وغیرہ کو جو فن کے اچھوتے پن اور نئی صورتوں کی غمازی کرتے ہیں، محض خد وخال کی حد تک سچ مانتے ہیں۔

جوگندر پال نے دائم کی کھلی فضا کی بات کی ہے جنھیں سبھی ادوار کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں نے اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر وہ چیخوف، موپاساں، ٹالسٹائے اور منٹو کو سامنے لاتے ہیں جو مختلف ادوار کی نشاندہی کرتے ہیں اور ادبی کلاسیک کے نمایندہ ہیں۔ اشفاق احمد، پریم چند، احمد علی، بیدی اور کرشن چندر بھی اسی زمرے میں رکھے گئے ہیں اور بہ وقت اور بہ مقام گردانے گئے ہیں۔ اول تو جوگندر پال یہ واضح نہیں کر سکے ہیں کہ کلاسیک کیا ہے اور کیسے بنتا ہے اور یہ کہ چند نام جو آخر میں لیے گئے ہیں ان میں کتنوں نے اور کس حد تک کلاسیک پیدا کیا ہے۔ اگر یہ بات فرض کر لی جائے تو بھی کیا دائم کی کھلی فضا (جو ان کے ذہنوں کی فضا ہے یا جو ان کے فن سے قائم ہوتی ہے؟) اس سے باہر نکل کر اور نئی فضاؤں کے تجربے کا حق ختم ہو چکا ہے۔ کیا ہم کو کلاسیکی ادب کی حدود ہی میں رہ کر اس کو نئے نئے انداز سے لکھنا اور اسی کو EXTEND کرنا ہے۔ کیا یہی ہمارا مقدر ہے کہ تو بہ تو وارداتوں کا سامان مہیا کرتے رہیں؟ دائم کی کھلی فضا سے جوگندر پال کیا مراد لیتے ہیں، یہ بات واضح نہیں ہو پائی ہے۔

نئے اور پرانے کی بات جوگندر پال نے اٹھائی ہے۔ مگر نفسِ مضمون میں نئی اور پرانی کہانیوں اور نئے اور پرانے [illegible] یعنی فن اور فنکار دونوں کے مدارج کو خلط ملط کر دیا ہے۔ ان کے یہاں کہانیوں کا BEHAVIOUR اور کہانی کاروں کا BEHAVIOUR ایک جیسا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنی تجربے اور فنکاروں کی خارجی زندگی میں کیا فرق ہے اور آیا کہانی الگ سے اپنی کوئی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں۔ یا محض کہانی کار کے خارجی عمل اور ردعمل کا مظہر ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ایک تیسری شخصیت، یعنی نقاد بھی کہانی اور کہانی کار کے رویّے کے ساتھ مدغم ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہانی کا رویّہ کچھ اور ہوتا ہے، کہانی کار کا کچھ اور، نقاد کا اپنا الگ ایک رویّہ ہوتا ہے۔ حالانکہ تینوں اپنے اپنے طور پر ایک دوسرے سے تحریک حاصل کرتے ہیں۔ معاملہ فکشن کا اتنا نہیں ہے جتنا تحریک یا تاثیر کا ہے جو نئے تجربوں سے برآمد ہوتی ہے اور کہانی کی تازگی سے نئی قوت حاصل کرتی ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں پرانے تجربے نئے تجربوں کے ضمن میں کلی طور پر حاصل نہیں کیے جاتے بلکہ نئے تجربوں سے انسلاک کے طور پر ایک الگ پیٹرن بناتے ہیں۔ یہ پیٹرن اس لیے نیا ہوتا ہے کہ اس میں پرانے تجربے جوں کے توں شامل نہ ہو کر نئے طریقے سے چھان پھٹک کے عمل سے گزرتے ہیں۔ لہٰذا نئے تجربے ان تجربوں سے مگر جدا ہوتے ہیں جو اپنی تازگی کھو کر فرسودہ اور مردہ ہو چکے ہیں چنانچہ جوگندر پال کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔

"نئی نسلیں دراصل بوڑھی نسلیں ہوتی ہیں کہ بوڑھی نسلوں کے شعور کو جذب کیے بغیر وہ اپنے تخلیقی عمل میں اسے رد کیونکر کریں گی؟"

وہ نئی نسل کو بوڑھی نسل بھی کہتے ہیں اور اس کے ہاتھوں بوڑھی نسل کو رد بھی کرواتے ہیں۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں نئی نسل پرانی نسل کے تجربوں کو اپنے فن کے اعتبار سے اور تازگی اور زندگی کی چھلنی میں چھان کر منتخب کرتی ہے اور پھر انھیں نئی سچوئشن کی بھٹی میں تپا کر تخلیقی طور پر نئے تجربوں کے ساتھ فیوز کر دیتی ہے۔ علاوہ ازیں نئے اور اچھوتے فیکٹرز بھی کام کرتے رہتے ہیں۔

جوگندر پال کا یہ جملہ "اگر وہ (تخلیق کار) ساری دنیا سے صرف اس لیے خفا ہے کہ اسے اپنے آپ سے [illegible]

ہے تو اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ سارے جہان سے بنا کر رکھے تاکہ
اپنے اس رویّے سے کم از کم کسی عام دنیادار کی طرح اپنے بیوی بچوں کی
دیکھ بھال کی ذمہ داریوں کے ذرائع بنائے رکھے۔" اس جملے میں جہاں
'اپنے آپ سے بڑی محبت ہے' استعمال ہوا ہے وہاں 'اپنے فن سے
بڑی محبت ہے' لکھ دیا جائے تو فن برائے فن اور فن برائے زندگی
کی بحث پھر سے چھڑ جائے گی۔ اس سے قطع نظر دونوں صورتوں میں
بیوی بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داریاں فن کار کے شخصی رویّے سے
متعلق ہیں۔ اس کے فنی رویّے سے اس کا کیا تعلق۔ کیا فن کار تخلیق
کے لمحوں میں بھی بیوی بچوں کے خیال سے چھٹکارا نہ حاصل کرے اور
ذہنی یکسوئی کے ساتھ اپنی فنکاری کو کمال تک پہنچانے کی کوشش
نہ کرے۔ میرا خیال ہے تخلیقی زندگی الگ ہے اور روزمرہ زندگی
الگ۔ زندگی کے فرائض اور ذمہ داریاں اس کی شخصی یا ذاتی زندگی
سے متعلق ہیں۔ اس کی فنی زندگی سے نہیں۔ شخصی زندگی کو درست رکھنے
کا انتظام الگ ہے۔ اور تو اور خود جوگندر پال کا افسانہ 'بے محاورہ'
اس کی اچھی مثال ہے۔ اس کے علاوہ جوگندر پال نے اسی مضمون
میں اعتراف کیا ہے "جب تک اوروں کا کیا بھی وہ (فنکار)
اپنے اوپر نہ سہہ لے اس کی کہانی نہیں ہوتی۔ جگ بیتی کو وہ
آپ بیتی کی طرح بھگتتا ہے۔ پھر کہیں جا کے اس کی کہانی میں
آنچ آنا شروع ہوتی ہے۔" اوروں کا کیا جب فنکار اپنے سر
لے لیتا ہے تبھی اس میں فنی پھیلاؤ اور گوناگوں تجربات کے مواقع
آ جاتے ہیں۔ انھیں آپ بیتی کی طرح بھگتنے میں اس کی شخصی
زندگی اور معمولات کا شیرازہ بکھر سکتا ہے (اگر خود کو سنبھالے رکھنے
کی کوشش نہ کرے)۔ ہاں فن میں جان پڑ جاتی ہے۔

محمد شہریار (علی گڑھ)

"عصری آگہی" کے شمارہ نمبر ۱۰ میں شائع شدہ جوگندر پال
کی "کہانی کے مضامین" خصوصی طور سے پسند آیا۔ اس
[illegible] 'چیدہ مضامین میں ہونا چاہیے۔ یہ مضمون
ان کی فکری گہرائی اور افسانے کے فن پر ان کی گرفت کا مظہر ہے۔
میں ان کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ "آپ سے جسے
[illegible] راست آپ سے ملے گا کہانی میں تو کہانی آپ ہی
ہو تو کہانی ہوتی ہے" کسی کی رائے سے اختلاف کا حق بھی اتنا
ہی اہم ہے جتنا کہ اپنی ذاتی رائے رکھنے کا حق۔

میرا خیال ہے کہ فن پارے میں (خواہ وہ افسانہ و ناول ہو
یا نظم و غزل) ہم فنکار سے ہی ملتے ہیں ورنہ — بت پرستی کے
اتنے مظاہرے ہرگز دیکھنے میں نہ آتے! فرق صرف اتنا ہے کہ ہم
یہ دیکھیں کہ آیا کس فنکار نے خود کو انسان کی حیثیت سے پیش کیا
ہے اور کس نے اپنے آپ کو خدا کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش
کی ہے۔

فنکار اپنی پوری ذات کو صرف اپنے فن میں ظاہر کرتا ہے۔
کیا ایسا ممکن ہے کہ کسی ادیب کے تمام قاری اس سے براہ راست
مل سکیں؟ — اور اس کی موت کے بعد یہ ملاقات کیونکر ممکن ہوگی؟
اگر فنکار، بالخصوص افسانہ نگار، کسی کو جاننے کا دعویٰ کرتا ہے (اور
یہ امر مسلّم ہے کہ ہم سب سے زیادہ اپنے آپ کو جانتے ہیں وہ اور
بات ہے کہ ہم عموماً خود کو بھی پوری طور سے سمجھنے سے قاصر رہتے
ہیں) تو وہ سب سے پہلے خود اس کی اپنی ذات ہی ہو سکتی ہے۔
شیکسپیئر جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ خود اس کی ذات کو
اس کے ڈراموں میں تلاش کیا جانا مشکل ہے، اپنے ہر فن پارے
کی ہر ہر سطر میں خود موجود ہے۔ اس کے ڈراموں کے CLOWNS یا
FOOLS کو خود اس کا ہی آلۂ کار مانا گیا ہے۔ یہ کردار جتنا اہم،
جتنا ذہین اور عقلمند ہے اتنا اس کے ڈراموں کا عقلمند سے عقلمند
کردار بھی نہیں اس کے علاوہ خصوصی طور سے المیوں کے مختلف
آفاقی موضوعات کی پیشکش کے ذریعے بھی فنکار اپنی ذات کا اظہار
کرتا نظر آتا ہے اور ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ شیکسپیئر جینئس
تھا اس میں بڑا زبردست SENSE OF JUSTICE
تھا، وہ نفس انسانی کا بہت بڑا پارکھ تھا وغیرہ وغیرہ۔

کسی بھی شخص کو گہرائی سے سمجھنا ہو تو آپ اس سے محض
تھوڑی دیر گفتگو کر کے اندازہ نہیں لگا سکتے کہ وہ کتنے گہرے پانیوں
میں ہے۔ ممکن ہے اس تھوڑی سی گفتگو سے آپ پر اس کا الٹا
اثر پڑے اور آپ اس سے پورا تو کیا آدھا بھی نہ مل سکیں —
چنانچہ ہم فنکار کے ذہن و دل کے نہاں خانوں تک رسائی
حاصل کرنے کی خاطر ہی اس کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

اور یوں اپنی بصیرت میں اضافہ کرتے ہیں۔

اب کہانی کو لیجیے۔ اس میں بنیادی چیز کہانی پن ہے۔ کہانی کے لیے سب سے زیادہ اہم چیز کردار ہے۔ اگر کہانی لکھنے والا یہ یاد رکھے کہ اور دوسرے بہت سے کرداروں کی طرح وہ بھی ایک عام کردار ہے تو وہ اپنے دوسرے بہت سے کرداروں کے زمرے میں خود کو بھی شامل کرے گا۔ اور افسانہ نگاری کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ جس چیز یا شخص کے بارے میں ہم لکھیں اس سے ہم بخوبی واقف ہوں . . . . اور میرا خیال ہے کہ اگر ہم تھوڑا بہت واقف ہوتے ہیں تو اپنے آپ سے . . . دیکھنا یہ ہے کہ کہانی کار نے اگر خود کو ایک کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے تو اس میں کہاں تک اس نے سچ بولا ہے۔ خود کو کہاں تک خود سے الگ کرکے فاصلے سے دیکھا ہے۔

ہم یہ کیوں بھول جائیں کہ فنکار حالانکہ "خالق" ہوتا ہے اپنے فن کا خالق لیکن وہ خدا نہیں ہوتا۔ خدا جس کی ذات بے عیب کہی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان (چاہے اس میں کیسی ہی زبردست تخلیقی صلاحیتیں کیوں نہ ہوں) کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔ فنکار، بالخصوص افسانہ نگار اگر دوسرے انسانوں کے عیوب اور محاسن پر روشنی ڈال سکتا ہے، ان کا گہرا مطالعہ کرسکتا ہے تو اپنی ذات کو تنقیدی نظر سے پرکھ کر، خود کو خود سے الگ کرکے ایک معروضی انداز میں کیوں پیش نہیں کرسکتا . . . . ظاہر ہے کہ یہ کام بے حد مشکل ہے چنانچہ بیشتر افسانہ نگار صرف "دوسروں" کے بارے میں لکھتے ہیں۔ غالب کی عظمت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ وہ خود پر بھی ہنس سکتا تھا اور وہ بھی غزل کے اشعار میں ۔ ! اور یہ بھی کہ وہ ریاکار نہیں تھا !!

کسی افسانہ نگار سے اگر ہم یہ توقع کریں کہ وہ مختلف النوع انسانی کرداروں کو پیش کرکے اپنی کہانی کو کہانی ہی رہنے دے تو ہم کو یہ بھی توقع کرنا چاہیے کہ وہ کبھی کبھی اپنی ذات پر سے بھی مختلف پردے اٹھا دے اور خود کو جرأت کے ساتھ بے نقاب کرے۔ خود کو ایک کردار بنا کر پیش کرے۔ خیال رہے کہ انگریزی میں شارلٹ برانٹی، ایملی برانٹی، جارج ایلیٹ، ورجینیا وولف وغیرہ کی تصانیف خود نوشت سوانح عمریاں ہیں جن کے ذریعے ہم ان فن کاروں سے ملتے ہیں۔ پھر بھی یہ تصانیف فنی نقطۂ نظر سے عظیم ہیں۔

اور میرے نزدیک سب سے بڑا افسانہ نگار وہ ہوگا جو خود کو ایک کردار بنا کر پیش کرے، جو سچ بول سکے . . . سب سے مشکل کام ہے خود اپنے بارے میں ایمانداری سے لکھنا" اس لیے کہ انسان سب سے زیادہ اپنے آپ سے محبت کرتا ہے۔

∞

قسط ۳

رپورٹ داؤدی بوہرہ کمیشن

اصلاح پسندوں کی شکایات

داؤدی بوہرہ فرقے کی مرکزی بورڈ نے بوہرہ فرقے کے اصلاح پسند یا ترقی پسند طبقے کی نمائندگی کا دعویٰ کیا ہے۔ بورڈ نے [illegible] کو ایک میمورنڈم دیا ہے کہ اصلاح پسندوں کی شکایات بیان کی گئی ہیں۔ یہ ایک طویل میمورنڈم ہے لیکن ہم نے اس کا خلاصہ تیار کیا ہے جو یہاں دیا جا رہا ہے۔ بورڈ کا کہنا ہے کہ داؤدی بوہروں میں اصلاح پسندی کی تحریک بیسویں صدی کے آغاز ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ یہ فرقہ چھوٹے تاجروں اور بیوپاریوں پر مشتمل ہے جو اپنی دینداری کے لیے مشہور ہیں۔ ۵۱ ویں داعی کی گدی نشینی سے قبل تمام داعی اپنے اختیارات کو استعمال کرنے کے سلسلے میں فیاضی سے کام لیتے تھے۔ وہ دوسرے علما کو بھی مذہبی رسوم کی انجام دہی کے سلسلے میں کافی چھوٹ دیئے ہوئے تھے۔ ان رسوم میں نماز جماعت، شادی اور تجہیز و تکفین کے فرائض تھے جو داعی کی پیشگی اجازت کے بغیر وہ ادا کر سکتے تھے۔ مقامی جماعت کو بھی اپنے روزمرہ کے کاموں، جماعت کو چلانے مقامی نمائندوں کو منتخب کرنے اور پیسے جمع کرنے اور خرچ کرنے وغیرہ کی پوری آزادی تھی۔ بورڈ کے بیان کے مطابق یہ بات جمہوری قدروں کے احترام کے مترادف تھی اور اس سے کام کاج بھی رکاوٹ کے بغیر چلتا تھا۔ مقامی جماعتیں غریب ضرورت مند بیوہ اور یتیموں کی بھی دیکھ بھال کرتی تھیں۔

۱۹ [illegible] میں ہم نے جس کیس پر تفصیل سے بحث کی ہے اس کا حوالہ دیتے ہوئے میمورنڈم میں کہا گیا تھا کہ اس مقدمے کے نتیجے میں سیدنا کو خطرہ لاحق ہو گیا۔ انھوں نے سوچا کہ اگر یہی ذہنیت کو نہ روکا گیا تو ایک دن خطرناک صورت حال پیدا ہو جائے گی۔ لہذا انھوں نے اپنے پیروکاروں کو اپنے فائدوں کے لیے ان پر زیادتی شروع کر دی۔ انھوں نے [illegible] لوگوں کو برادری سے باہر کر دیا جنھوں نے ابراہیم بھائی کو کم کا ساتھ دیا تھا اور انتہائی سختی کے ساتھ اپنے فیصلوں کو نافذ کیا۔ دہشت پیدا کی گئی بکثرت مخالفین خوفزدہ ہو گئے اور انھیں معافی مانگ کر دوبارہ برادری میں واپس لوٹنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس کے بعد سیدنا نے تمام اختیارات اپنے ہاتھ میں مرکوز کر لیے جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے۔ پہلے یہ اختیارات علما اور مقامی جماعتوں کو حاصل تھے۔ اب مقامی علما داعی کی اجازت کے بغیر نہ شادی کرا سکتے تھے اور نہ تجہیز و تکفین کر سکتے تھے۔ لوکل جماعتوں کو مجبور کیا گیا تھا کہ پبلک کا تمام پیسہ سیدنا کو بھیجیں اور ان کی اجازت کے بغیر ایک پائی بھی خرچ نہ کریں۔ وہ تمام اختیارات جو پہلے مقامی جماعت کو حاصل تھے۔ اب عاملوں کو دیئے گئے جو داعی کے مقرر کیے ہوئے تھے۔ یہ عامل صرف سیدنا، ان کے دونوں بھائیوں اور ان کے کنبہ کے افراد کے ہاتھ کی کٹھ پتلی تھے۔ اس وقت اس کنبہ کے ۱۸۰ افراد ہیں اور ہر فرد خود کو ایک چھوٹا سلطان یا فرمانروا سمجھتا ہے۔

اختیارات کی اس مرکزیت نے انھیں مطلق العنان اور خودسر بنا دیا اور اس میں دولت کی طاقت بھی شامل ہونے سے وہ انتہائی طاقتور بن گئے۔ انھوں نے جھولے سے لحد تک ایک ایک داؤدی کی زندگی کے ہر پہلو پر اپنی گرفت قائم کر لی۔ اب ان کی اجازت کے بغیر کوئی بھی کام چاہے وہ مذہبی ہو یا غیر مذہبی، نہیں ہو سکتا تھا۔ انھوں نے فرمان جاری کر کے ان تنظیموں کو ممنوع قرار دیا جو سماجی فلاح و بہبود، جدید تعلیم اور کلچر کا ذکر فروغ دے رہی تھیں اور انسانی جمہوری حقوق کا احساس دلا رہی تھیں۔ ان کو آپریٹو بینکوں اور ایسی ہی آزاد تنظیموں کو جنھیں ممنوع قرار نہیں دیا جا سکتا تھا ان کے انتظامیہ نے لیا اور بالآخر ان کو ختم کر دیا گیا۔ کچھ قومی اخباروں کا مطالعہ ممنوع قرار دیا گیا اور اگر ان کے مخبر ساتھیوں نے کسی بوہرہ کے متعلق یہ اطلاع دی کہ وہ ممنوعہ پابندی اخبار کو پڑھتا ہے تو اس شخص کو اس کے پورے کنبہ، رشتہ داروں اور دوستوں کے ساتھ ستم کا نشانہ بنایا گیا۔

اس کے بعد میمورنڈم میں ان الزامات کے ثبوت میں واقعات پیش کیے ہیں۔ سیدنانے برادری کی عوامی/خیراتی/وقف جائیدادوں کے منتظمین/متولیوں سے کروڑوں روپے کی جائداد کا قبضہ لیا۔ جن لوگوں نے تعاون نہیں کیا ان لوگوں کو ظلم وستم کا نشانہ بنایا گیا۔ جن اوقاف کو قانونی دشواری کی وجہ سے قبضہ میں نہیں لیا جاسکا ان میں سیدنانے خود کو وسیع اختیارات کے ساتھ متولی نامزد کرالیا۔

اصلاح پسندوں کی تحریک کو سختی سے کچلنے اور دبانے کے باوجود چند افراد نے آزادی کی مشعل کو روشن رکھا۔ سیدنانے اسی قسم کی زیادتی کے طریقے ان دوسرے ملکوں میں بھی اختیار کیے جہاں ہندوستان کے داؤدی بوہرہ ترک وطن کرکے آباد ہوگئے تھے۔ مشرقی افریقہ میں بوہروں میں زبردست بے چینی تھی اور وہ بھی سیدنا سے اسی قسم کے حقوق کا مطالبہ کر رہے تھے چونکہ مشرقی افریقہ میں انگریز حکام نے سیدنا کی حمایت نہیں کی اس لیے وہ وہاں کی جماعتوں کے لیے جمہوری آئین کی بحالی پر مجبور ہوگئے اس آئین میں مقامی جماعتوں کو بطور داعی سیدنا کی مذہبی حیثیت کو ہاتھ لگائے بغیر اپنے غیر مذہبی امور میں مکمل خودمختاری دی گئی تھی۔

اسی زمانے میں مرحوم سرحاتم علوی اور دیگر ممتاز افراد نے کراچی میں بوہرہ یوتھ ایسوسی ایشن بنائی تھی۔ ان کا مقصد لڑکیوں میں تعلیم کو فروغ دینا تھا۔ اس وقت تک عورتوں کی تعلیم پر مکمل پابندی تھی۔ سیادر افراد کے اس گروپ پر تشدد آمیز حملہ ہوا اور ظلم وزیادتی کی گئی۔

سنہ ۱۹۶۲ء میں اصلاح پسند بوہروں نے منظم ہونے کی کوشش کی اور مشرقی افریقہ کے سر یوسف علی کریم جی جیون جی کی صدارت میں بمبئی میں ایک کانفرنس بلائی۔ کانفرنس کے وقت سے ایک گھنٹہ پہلے سیدنا کے ایجنٹوں کی رہنمائی میں تقریباً پانچ ہزار بوہروں نے سندر بائی ہال پر جہاں کانفرنس ہونے والی تھی، زبردستی قبضہ کرلیا۔ اصلاح پسندوں کو ہال میں داخل ہونے سے زبردستی روک دیا گیا۔ بالآخر کانفرنس کی جگہ تبدیل کی گئی اور دوست کے کسی محل میں کانفرنس منعقد ہوئی۔

سنہ ۱۹۶۵ء سے سنہ ۱۹۷۲ء تک برادری کے لوگ اس قدر خوفزدہ تھے کہ کوئی بھی کھل کر سیدنا کی خلاف ورزی کی ہمت نہ کرتا تھا۔ سنہ ۱۹۶۰ء اور سنہ ۱۹۷۰ء کے وسط میں گودھرا (گجرات) میں اصلاح پسندوں کی تحریک میں نئی جان پیدا ہوگئی جہاں بہت بڑی تعداد میں لوگوں نے سیدنا کے احکامات کو مسترد کردیا جو داؤدی بوہرہ عقیدہ کے حقیقی عقیدے کے خلاف تھے۔ سیدنا صاحب کی پیشگی اجازت کے بغیر بہت سی شادیاں کی گئیں۔ ان کی پیشگی اجازت کے بغیر مُردوں کو دفن بھی کردیا گیا۔ گودھرا کے بیٹوں اور بیٹیوں کو بھی انتہائی مظالم کا سامنا کرنا پڑا اور سیدنا کے حلقہ بگوشوں نے برات (سماجی بائیکاٹ) کے ہتھیار سے چند سال کی جدوجہد کے بعد فرقے کے ارکان کو دبانے میں کامیابی حاصل کرلی۔ برات برادری سے خارج کرنے کے مترادف ہے۔ اس کے معنی موٹے طور پر چند نظریات یا حرکتوں سے خود کو دور رکھنا اور ان کو نہ ماننا ہیں۔ لیکن سیدنانے اس اصطلاح کے سماجی بائیکاٹ کے لیے استعمال کیا۔ برأت شدہ شخص نہ صرف اپنے تمام حقوق سے محروم ہوجاتا ہے بلکہ اپنے رشتہ داروں بشمول ماں باپ اور دوست احباب سے روابط برقرار رکھنے سے بھی محروم کردیا جاتا ہے ــــ موجودہ سیدنانے اپنے ایک بیٹے پرنس قائد جوہر کو اس حکم کے ساتھ اودے پور بھیجا کہ فوراً ایسوسی ایشن اور کواپریٹو بنک کو توڑ دیں اور یوتھ ایسوسی ایشن کی تمام دوسری سرگرمیاں معطل کردیں۔ اودے پور جاکر پرنس نے توڑنے کا حکم دے دیا۔ اودے پور کے بوہروں کی اکثریت نے اس کی مخالفت کی لیکن سیدنا کے بیٹے نے کھل کر اعلان کیا کہ ہندوستان کا آئین چاہے جو بھی کہتا ہو ہمارا مذہب ملک کے مروجہ قانون سے بلند ہے۔

عبدالمغنی

تنقیدی تبصرے

شعلۂ نیم سوز

فضا ابن فیضی کی نظموں کا مجموعہ "شعلۂ نیم سوز" میرے سامنے ہے۔ اس سے پہلے ان کی غزلوں کے مجموعے "سفینۂ زرِ گل" کا مطالعہ کر چکا ہوں۔ پہلے مجموعے کے بعد دوسرے مجموعے پر اور اس طرح دوسرے کے بعد پہلے پر، پھر مجموعوں سے باہر بھی کسی خاص تخلیق پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ فضا ابن فیضی کا کلام ہے۔ میرے خیال میں بجائے خود یہ واقعہ اس حقیقت پر دلالت کرتا ہے کہ فضا کی آواز جدید اردو شاعری میں ایک مخصوص و منفرد، جانی پہچانی آواز ہے۔ کسی شخص کے اسلوبِ سخن کا اس طرح متعین اور معروف ہونا یقیناً اس کی قادر الکلامی اور ندرتِ بیان کا ثبوت ہے۔

یہی قدرت و ندرت فضا کی غزلوں اور نظموں میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔ جب وہ فکرِ سخن کرتے ہیں تو لمحۂ تخلیق میں انھیں الفاظ و تراکیب، محاورات و استعارات، حتیٰ کہ قوافی کی کمی اور تنگی کا احساس کبھی بھی نہیں کرنا پڑتا، بلکہ وسائلِ اظہار کی فراوانی کا عالم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی خیالات و احساسات کا بھی چشمہ سا ابلنے لگتا ہے، پھر الفاظ و خیالات کو برتنے کا ہنر اپنا ایک انداز طبیعت ہے جس میں تازگی اور حسن کاری نمایاں ہے۔ فضا کی طبعِ موزوں اپنے خیالات و الفاظ کے تیز رو سیلاب میں بہتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان دھاروں میں بہنے والی لہروں کے ایک ایک قطرے کا حساب ہے۔ بہزاد نے اپنے بارے میں کہا تھا:

اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
تیر دریا ہے، سنو شعر زبانی اس کی

فضا کو پڑھتے ہوئے یہ شعر بار بار اس بری طرح یاد آتا ہے کہ ہم مذکور شعر کے دوسرے مصرع میں تیر کے تخلص کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ فضا کی روانیِ طبع، تیر کے برخلاف، بالکل بے روک ٹوک ہے اور بعض وقت احساس ہوتا ہے کہ:

نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے (اقبال)

فضا ابن فیضی کی طبیعت کا یہ وفور اور ان کے فن کی یہ کشادگی نئی اردو شاعری میں قبض اور تنگی کی عام کیفیت کے پیشِ نظر ایک نقطۂ امید ہے۔ اس نقطۂ امید کی روشنائی وہ رجائیت، ایقان اور اعتماد ہے جو فضا کے اشعار میں جاری و ساری ہے، جبکہ نئی شاعری بالعموم قنوطیت، بے یقینی اور بے اعتمادی کا شکار ہے۔ ایک باشعور فن کار کی حیثیت سے فضا نہ صرف یہ کہ اس صورتِ حال سے آگاہ ہیں بلکہ انھوں نے اس پر ایک نظم "بنام ہم سخناں" میں بڑے فکر انگیز طور پر اظہارِ خیال بھی کیا ہے۔ نظم کا ایک بند خاص طور پر قابلِ ذکر ہے:

دلا سکے نہ "روایات" کا اگر احساس
وہ "تجربہ" ہو نیا بھی تو خوشگوار نہیں
کبھی نہ ان کو بنانا وسیلۂ اظہار
وہ "لفظ" جن کو معانی پہ اختیار نہیں

بات یہ ہے کہ تجربے میں روایات اور لفظ میں معانی کا عکس اسی وقت آتا ہے جب فن کار اپنے گرد و پیش کی زندگی اور

ہونے کے مظاہر میں دلچسپی لیتا اور اپنی تہذیبی قدروں اور عام انسانی اصولوں پر یقین رکھتا ہو یعنی ایک فکری بصیرت کے بغیر وہ فنی مہارت نہیں پیدا ہو سکتی جو بامعنی تخلیقات کو جنم دیتی اور روایات میں کچھ اضافہ کرتی ہے۔ یقیناً بصیرت کا یہ معاملہ کسی نہ کسی نظامِ اقدار سے وابستگی (COMMITMENT) کا ہے جو ایک معیارِ نظر اور محورِ فکر حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے کہ اس معیار و محور یا مرکزِ خیال (NUCLEUS OF THOUGHT) کے بغیر نہ تو دنیا کو سمجھنے کا پیمانہ میسر آتا ہے اور نہ اپنے آپ کو سمجھنے کا وہی ٹھوس ذریعہ (MEDIUM) نصیب ہوتا ہے۔ اقبال نے بڑی پتے کی بات کہی تھی:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن، اپنا تو بن

مطلب یہ کہ سراغِ زندگی ڈھونڈھنا اور پانا ایک اچھے اور سچے فنکار کے لیے ضروری ہے اور اس دنیا میں کسی نہ کسی قدر کے ساتھ وابستگی اور وفاداری ضروری ہے۔ ہمارے نئے شاعر عام طور پر وابستگی و وفاداری کی اس ذمہ داری سے گریزاں ہیں۔ چنانچہ "کشمکشِ زندگی" سے یہ "گریز" ہی ہے جو ان کی شکست اور اس سے پیدا ہونے والے احساسِ بے چارگی، بے بسی، اداسی اور پھر ان کے فن کی بے سمتی اور بے چہرگی کا باعث اور سبب ہے۔ فضا فراز کی اس کیفیت میں مبتلا نہیں ہیں۔ ان کا ذہن حقائق کا انکار نہیں، اقرار کرتا ہے، وہ ایک نظامِ اقدار کے ساتھ اپنی وابستگی اور وفاداری کا باضابطہ اور برملا اظہار و اعلان کرتے ہیں، اپنے سماج کے مسائل اور زمانے کے واقعات پر تبصرہ کرتے ہیں، "انسانیت کے درد و داغ و جستجو و آرزو" میں شرکت کرنے کا حوصلہ دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں انبساط و نشاط اور شوخ و بسط کا سرچشمہ یہی "سراغِ زندگی" ہے۔ اس سلسلے میں خاص کر یہ نکتہ نوٹ کرنے کے لائق ہے کہ فضا رواجِ زمانہ یعنی فیشن کی رَو میں بہنے والے بے فکرے نہیں ہیں، بلکہ انھوں نے سوچ سمجھ کر حیاتِ انسانی کی ان اونچی اور بہری قدروں کو اختیار کیا ہے جو ہر حال میں استوار اور مستحکم رہتی ہیں۔ خواہ یہ حالات کے جھونکے اور وقت کے سیلِ طوفان کے تھپیڑے کتنے ہی تیز اور تند کیوں نہ ہوں۔ آج کے "طوفانِ مغرب" میں فضا کی مشرقیت اپنی جگہ ایک مضبوط ستون کی طرح قائم ہے۔ یہ یقین فضا کی فکری رسوخ اور ذہنی بلوغ کی علامت ہے۔ "شعلۂ نیم سوز" کی کئی نظمیں اس بلوغ و رسوخ کا نمونہ ہیں مثلاً، مصنوعی چاند، فریب مسیحائی، ہتھیاروں اسلام کے نام، جمہور کی خدائی۔

اپنے ماحول کے ساتھ فضا کی وابستگی اور دلچسپی بہت شدید اور وسیع ہے۔ انھوں نے ملک اور دنیا کے بہتیرے حادثات و واقعات پر اپنا ردّعمل ظاہر کیا ہے، روحِ عصر کے موضوعات و مضمرات ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہیں، وہ ایک خود آگاہ و باخبر فن کار ہیں، ان کے احساسات ان زخموں سے مجروح ہیں جو دورِ حاضر نے انسانیت پر انسانیت ہی کے نام سے لگائے ہیں، ان کے جذبات اس آگ سے سلگے ہوئے ہیں جو باغیوں نے چمن میں لگائی ہے۔ حالات کے کرب نے ان کے خیالات میں خاصی تندی و تلخی بھی پیدا کر دی ہے۔ مندرجہ ذیل نظمیں ایسے ہی خیالات کی ترجمان ہیں:

صلیبوں کا شہر، لہو کا المیہ، زخموں کی زبان سے، سُلگتے سائے، از تنگیِ داماں گلہ دارم، اردو زبان کی تقریبِ الوطنی پر ایک نظم۔

آخر الذکر نظم کا ایک بند فضا ابن فیضی کے اس فنی تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی میزان میں وہ نئے تجربات کو تولتے ہیں:

یہ ضد ہے "لفظ و معانی کے پیرہن بدلو
بلا سے طرزِ سخن نامقبول ہو جائے
بیاں کا حسن، زباں کی مٹھاس کھو جائے
تخیل کی گود میں آہنگِ شوق سو جائے
نتیجہ کچھ بھی ہو، تحریر کا چلن بدلو

فضا کی سنجیدہ تنقیدِ حیات صرف وقتی موضوعات اور معاشی مسائل تک محدود نہیں، اس کا پیمانہ اور پس منظر وسیع ہے۔ اس میں ایک عمومیت ہے جس پر حسبِ ذیل نظموں سے روشنی پڑتی ہے: کربلائے حیات، وادیِ آشوب، دوزخ کی تشنگی، عذاب، روشن اندھیرے۔ کالا چراغ، خارِ پہلو، متاعِ رسوائی، ناسور، زخمِ بے مرہم۔

تلخیِ ایام کی یہ پرچھائیاں فضا کو شکوہ سنج تو بناتی ہیں مگر

قنوطی نہیں، اس لیے کہ ان کا ذہن بنیادی طور پر مثبت ہے کیونکہ عشق، ان کا ایک [illegible] ہے؛ اور اسی لیے فاتح خواں۔ ان کی خود اعتمادی بجائے خود ایک فرحت انگیز مسرت ہے۔ "شعلۂ نیم سوز" کا ایک پورا باب "ساز و آہنگ" نغمہ ہائے نشاط پر مشتمل ہے۔ چند نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں مثلاً "گل زمیں"، "اے وطن زندہ باد"، "سبز خوابوں کی سرزمیں"، "رقصِ رنگ"، "سازِ جمہور"، "آغاز"، "طلوعِ صبحِ وفا"۔

اسی طرح "آہنگ"، "فن کار" اور "واجب الاحترام ہیں ہم لوگ" جیسی نظمیں، ادعا اور مبالغہ کے باوجود، اور شکوۂ حالات کے باوصف، ایک فن کار کی تخلیقی سرخوشی میں ڈوبی ہوئی ہیں جس سے محسوس ہوتا ہے کہ درد اور ماحول کی سنگلاخ چٹانوں کے نیچے نیچے تہوں اور گہرائیوں میں شاعر کی اندرونی اور جبلی مسرتوں کے سوتے پھوٹ اور چشمے ابل رہے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے کے پہلے باب "دود و شرر" کی نظموں کے مجموعی مطالعے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کا احساسِ جمال بہت ہی تیز اور شدید ہے، وہ حسن کو ہر رنگ میں دیکھنے اور دکھانے کے لیے بے قرار ہے، اسے خوبصورتی اور سرخوشی کی طلب ہے، اس کی امیدیں وسیع، آرزوئیں فراواں اور عزائم بلند ہیں مگر منزلِ مقصود اور مقصدِ مطلوب تک پہنچنے میں طرح طرح کی دشواریاں حائل، مشکلات مزاحم اور مصائب و آفات سدِ راہ ہیں۔ فضا ایک حقیقت پسند فن کار ہیں، لہٰذا ان کی مثالیت پسندی کو حالات اور حقائق نے ایک اعتدال پیدا کر دیا ہے۔ بہرحال ان کا مثالی مطمحِ نظر اور اصولی نصب العین انھیں اصلاحِ احوال کی طرف متوجہ کرتا ہے اور بعض وقت وہ ایک انقلاب کا تصور اپنے ذہن میں قائم کر کے اس کے لیے تمنائیں اور دعائیں کرنے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں مذکورۂ ذیل نظمیں بہت خیال انگیز ہیں: "شہرِ طرب"، "خدائی"، "فیضِ دوراں"، "محشرِ بسیار"، "صبحِ نشور"، "نفخِ صور"، "یہ شب گزیدہ سحر"، "شبِ دود خیز"، "نزولِ مہدی"۔

عمومی طور پر فضا کی شاعری میں رومانی جذبات کا بہت زیادہ زور ہے، یہ بات ان تصویروں سے بھی واضح ہوتی ہے جو وہ اپنے تخیل کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اکثر استعارات و تشبیہات اور رموز و علائم، عشق و محبت کی لذتوں سے معمور اور عطر بیزیوں سے بھرپور ہیں۔ ایک بسیط جمالیاتی حس شاعر کے رگِ سخن میں خون کی طرح دوڑتی اور اس کے آہنگِ کلام سے شراب کی طرح چھلکی پڑتی ہے۔ یہی رومانی جذبات جب سالم ہوتے ہیں تو تخلیقات پر فرحت و مسرت کی کیفیت طاری رہتی ہے اور جب مجروح ہوتے ہیں تو نالہ و شیون بن کر ابھرتے ہیں۔ چنانچہ فضا کے فن میں فکر کا عنصر تعقل کی حد تک نہیں پہنچا اور ان کے احساسات اور اکات پر غالب رہتے ہیں۔

تعقل کی یہی وہ کمی ہے جو فضا کی شاعری میں تنقیدِ حیات کو تنقیدِ فن سے ہمکنار نہیں ہونے دیتی۔ شاعر زمانے کا احتساب تو کر سکتا ہے مگر اپنا احتساب نہیں کر پاتا۔ اس کی طبیعت کی روانی پر کوئی اندرونی بند بھی نہیں۔ اس کی موجِ تکلم ہر حد سے بڑھی ہوئی ہے، وہ نہ تو اپنے اشعار کو ایک ارتقائی ہیئت کے تحت مرتب و منظم کرنے پر آمادہ ہے نہ تراش و خراش کی طرف مائل ہے، اس بسیار نویسی نے فضا کی شاعری کے وسیع امکانات کو عملاً محدود کر دیا ہے چنانچہ ان کی بے پناہ فنی صلاحیتیں بالقوہ زیادہ ہیں اور بالفعل کم۔ میرا خیال ہے کہ اگر خود فضا تنقیدِ فن سے کام لے کر اپنی نظموں (اور غزلوں) کے اشعار کا انتخاب کر کے انھیں ایک ارتقائی شکل میں مربوط کر دیں تو کم از کم صفِ اول کے ترقی پسند شعرا کے ساتھ ان کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ فیض اور وجد دونوں کے نمونے سامنے رکھ سکتے ہیں، خاص کر نظموں کے لیے وجد کا معیار بہت زیادہ مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ فکری استقامت کے ساتھ ساتھ فنی انضباط بھی عظیم فن کاری کے لیے ناگزیر ہے۔

بہرحال، جدید اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کے بعد جو چند نظم نگار ابھرے ہیں ان میں حرمت الاکرام، نازش پرتاپ گڑھی اور رفعت سروش کے ساتھ ایک نام، شاید نمایاں ترین نام فضا ابن فیضی کا ہے۔ ان کی تخلیقات کی کثرت و جودت اور دور و رسوخ نے انھیں ہماری توقعات کا ایک مرکز بنا دیا ہے۔ وہ اگر صرف فنی ضبط و تحمل سے کام لیں تو ہماری یہ توقعات بڑی حد تک پوری ہو سکتی ہیں۔ فضا کا ایک قابلِ ذکر کمال یہ ہے کہ انھوں نے

آزاد نظم نگاری کے کف در دہن سیلاب میں طویل پابند نظموں کی شفاف موجیں ابھاری ہیں، اگرچہ انھوں نے متعدد دوسے چند معرّیٰ اور آزاد نظموں کے تجربات بھی کیے ہیں مگر وہ برائے نام اور ناقابلِ ذکر ہیں، فضا کو نہ تو ان کی ضرورت ہے اور نہ ان کے لیے ان کا ذہن سازگار ہے۔ ان کے تجربات کا صحیح میدان پابند نظم نگاری ہے اور وہ اس کی حدود میں ہی بہت جدتیں کر سکتے ہیں۔ حسبِ ذیل نظمیں خاص کر پتہ دیتی ہیں کہ پابند نظم کی ہیئت کے امکانات ابھی باقی ہیں اور فضا انھیں بروئے عمل لانے کی استعداد رکھتے ہیں: ساز جمہور آتشا، مری ہے منزل یہاں سے آگے، عطرِ پیرہن۔

ان پیچیدہ ہیئتی تماشوں کے علاوہ جو مذکورِ بالا نظموں میں فضا نے تعمیر کی ہیں۔ وہ سادہ و مروجہ تماشوں میں بھی ترسیل پر پوری دسترس رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ نئی اُردو شاعری میں آج مسلسل اور طویل پابند نظم نگاری کی صلاحیت و لیاقت کا سب سے زیادہ ثبوت فضا ہی نے دیا ہے۔ لہٰذا دورِ جدید میں اُردو نظم نگاری کی شان دار روایات کو زندہ و تابندہ رکھنے کی بہت بڑی ذمہ داری فضا پر آگئی ہے اور اگر وہ اپنی پابند نظموں میں فضا بندی سے آگے بڑھ کر مربوط و منضبط تعمیرِ ہیئت اور موثر ارتقائے خیال پر اپنی توجہ مرکوز کریں تو یقیناً ایک بہت نازک مرحلے پر فن کی تاریخی خدمت انجام دیں گے اور ان کا یہ قیمتی تجربہ اُردو شاعری کی اس عظیم الشان روایت کا ایک اہم جز بن جائے گا جو عصرِ حاضر میں دنیا کے سب سے بڑے شاعر، اقبال نے قائم کی ہے۔

تعارفی تبصرے

تبسم — رام لعل نابھوی۔
قیمت ۱۵ روپے — صفحات ۱۴۳۔
ناشر: مصنف۔ محلہ دیوان - نابھہ (پنجاب)

انیس دلچسپ مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے۔ رام لعل اُردو زبان و ادب کے شیدائی ہی نہیں، مزاح کا شائستہ اور تیکھا مذاق بھی رکھتے ہیں۔ بقول وزیر آغا ان کے مضامین کے بعض شگفتہ پیراگراف پہلے سوچ کو مہمیز لگاتے ہیں اور پھر ہنسی کو تحریک دیتے ہیں۔ کہیں مکالموں کی بے ساختگی اور کہیں ڈرامائی ترکیب سے بھی وہ ظریفانہ صورتِ حال پیدا کرتے ہیں۔ "غائبانہ ملاقات"، "مہمان" خاص طور پر لطف انگیز مضامین ہیں۔ کتاب حسنِ طباعت کا اچھا نمونہ ہے۔

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ

مرتبہ: جمیل جالبی
قیمت ۳۰ روپے — صفحات ۳۴۲
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس - لال کنواں - دہلی۔

مذکورہ مثنوی اُردو زبان کی سب سے پہلی ادبی تصنیف ہے جو اب سے ساڑھے پانچ سو سال قبل ۱۴۳۰ء کے آس پاس دکن میں لکھی گئی۔ اس کے مصنف فخر دین نظامی ہیں۔ اس کا واحد نسخہ انجمن ترقی اُردو (کراچی) کے کتب خانے میں تقریباً نصف صدی تک ایک ایسے صاحبِ نظر کا منتظر رہا جو اس کے لسانی، ادبی، تہذیبی اور فنی رموز و اسرار کو سمجھے اور اسے روشنی میں لاکر اُردو ادب کی تاریخ کو دو سو سال پیچھے لے جائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی شخصیت میں اسے وہ مردِ عالم مل گیا۔ ڈاکٹر جالبی نے اصل مخطوطہ کے عکس کے ساتھ ساتھ متن کو نستعلیق میں بھی شائع کیا ہے۔ ایک جامع مقدمہ کے ساتھ ساتھ مثنوی کی فرہنگ اور بعض تاریخی حقائق کے بارے میں تفصیلی ضمیمہ بھی ہے جس نے اس کی افادیت کو بڑھا دیا اور اُردو میں اسے تحقیق کا نادر نمونہ بنا دیا ہے۔

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے اس کا نظرِ ثانی شدہ اڈیشن شائع کیا ہے۔

(ادارہ)

اِس شمارے کے قلمکار

[جن ادیبوں اور شاعروں کا اجمالی تعارف پچھلے شماروں میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں ان کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے۔]

- ابوالکلام قاسمی : مسلم یونیورسٹی میں اُردو کے اُستاد۔ جدید فکر کے شاعر۔
- اسعد بدایونی : گوالیار میں اُردو کے لیکچرار۔ سلجھے ہوئے ذہن کے ادیب اور شاعر۔
- اگسٹینو نیٹو : افریقی عوام کا ممتاز شاعر اور محبوب رہنما۔ عوامی جمہوریہ انگولا کا صدر رہا۔ ستمبر ۱۹۷۹ء میں انتقال ہوگیا۔
- بلراج حیرت : خوش فکر اور مقبول شاعر۔ اب ایک مدت سے کم لکھتے اور کم چھپتے ہیں۔
- پربھات کمار : مظفرپور کے نوجوان شاعر۔
- رفعت سروش : ممتاز اور مشہور ترقی پسند شاعر۔ نظم اور غزل کے علاوہ ریڈیائی تمثیل، اوپیرا، افسانہ، منظوم ڈرامہ الغرض ہر جدید صنف میں ان کی خلاقی نے جوہر دکھائے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ ہیں۔
- سمی سین : بنگلہ کے مشہور و معروف شاعر۔
- صدیق مجیبی : ذہین شاعر۔ نہایت مخلص انسان۔ رانچی کی محفلوں کی جان۔
- ظہیر احمد صدیقی : اُردو کے نامور محقق اور ناقد۔ دہلی یونیورسٹی میں اُردو کے ریڈر ہیں۔ شاعری کا مذاق ورثہ میں ملا ہے۔ ان کی کتاب "ادب میں جمالیاتی اقدار" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔
- علقمہ شبلی : کلکتہ کے ممتاز ادیب اور شاعر۔
- عبدالمغنی : بہار میں اُردو تحریک کے رہنما۔ انگریزی کے اُستاد۔ اُردو کے ناقد۔
- علی عباس امید : بمبئی کے سلجھے ہوئے شائستہ علمی مذاق رکھنے والے ادیب۔
- محمد محسن : ممتاز دانشور۔ نفسیات کے معلّم اور ماہر۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۴ء تک اُردو میں پہلی بار تحلیل نفسی پر مشتمل افسانے لکھے جو "انوکھی مسکراہٹ" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ پٹنہ میں قیام ہے۔
- مخمور سعیدی : غزل میں روایت کے احساس کو تخلیقی شائستگی سے برتنے والے منفرد لہجہ کے جدید شاعر۔
- مصطفیٰ مومن : غزل کو نئی تخیلی فضا سے آشنا کرنے والے۔ دھنباد میں قیام ہے۔
- نجمہ شہریار : مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں انگریزی کی لیکچرر۔ شاعری، افسانہ، تنقید تینوں میں سلجھے ہوئے تخلیقی انداز سے لکھتی ہیں۔
- نریش : ممتاز ادیب اور شاعر۔ پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ سے وابستہ ہیں۔
- نور پیکر : کلکتہ کے نوجوان شاعر۔
- وقار واثقی : احمد آباد کے مقبول و معروف شاعر۔

Phone : 29 39 56 Regd. No. D(D)815

SRI AGAHI (Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Rais Rs. 2/-

Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79

عصری ادب

'عصری آگہی' کا دسواں شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ گذشتہ دس ماہ کی مدت میں آہستہ آہستہ 'عصری آگہی' کے قارئین کا ایک مخصوص حلقہ بنا ہے اور ہمیں خوشی اس کی ہے کہ پچھلے چند ماہ میں اس کے مستقل خریداروں اور خرید کر پڑھنے والوں کی تعداد میں قابلِ لحاظ اضافہ ہوا ہے۔ آٹھ دس روز قبل جب ہم نے اپنے مستقل قارئین کی فہرست کا جائزہ لیا تو اندازہ ہوا کہ ان میں چالیس فیصد اگر یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور طلبا ہیں تو ساٹھ فیصد زندگی کے دوسرے شعبوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے قارئین ہیں۔ ہمیں افسوس اس کا ہے کہ رسالے کے بارے میں ہم اپنے قارئین کے دس فیصد خطوط بھی شائع نہیں کر پاتے۔ اگرچہ ان کے تاثرات اور مشوروں پر ہم نظر ضرور رکھتے ہیں اور انھیں یقین دلاتے ہیں کہ ان کی 'شاباشی' سے ہم خوش فہمی کا شکار نہیں ہوتے، نہ ان کی تنقید سے ملول ہوتے ہیں۔ ہمیں احساس ہے کہ ابھی تو ہمارے سفر کا محض آغاز ہے اور ایک منزل بھی ہم طے نہیں کر سکے ہیں۔

ہمارے گذشتہ اداریہ کے حوالے سے بعض سنجیدہ قارئین نے شکوہ کیا ہے کہ سابقہ شماروں میں ہم بھی ویسی ہی 'نامقبول شاعری' اور مقبول افسانے شائع کرتے رہے ہیں جو بقول سلیم احمد ایسے اثرات کی پیداوار ہیں جو ہمارے اپنے نہیں ہیں بلکہ باہر سے آئے ہیں۔ قارئین نے ایسی ابہام زدہ تخلیقات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ عصرِ حاضر سے ہم ایسی تخلیقات کی توقع نہیں کرتے جو سامنے کی سیدھی سادی اور ابھری حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں۔ ہم 'عصری آگہی' کی تہوں میں آج کے پیچیدہ سماجی رشتوں اور پہلودار ذہنی رویوں کو پڑھنا چاہتے ہیں۔ ہم اس آئینے میں اپنا چہرہ، اپنی کشمکش، اپنی ... اپنے مسائل اور اپنے آسیب دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے کہ ہماری تشویش اور دلچسپی کا محور خود ہمارا وجود ہے۔ ہم کہاں کھڑے ہیں؟ ہمارے اندر اور باہر یہ دھند اور ویرانی کیسی ہے؟ عہدِ حاضر کی تاریکی قوتیں ہمیں کہاں کہاں کس سمت لیے جا رہی ہیں اور ہمیں کدھر جانا ہے؟ اگر آج کا ادب اشاروں اور استعاروں میں بھی، ہمیں یہ سب بتانے سے قاصر ہے تو وہ ہمارا ادب نہیں، کسی دوسرے معاشرے، دوسرے عہد کا ادب ہے۔

یہ ہمارے باشعور قارئین کی رائے ہے۔

ہم ان کے اس شعور و احساس کی قدر کرتے ہیں اور یقین دلاتے ہیں کہ ان کے اس جائز مطالبے کو پورا کرنے کی، ہم اپنی سی کوشش کرتے رہیں گے۔

مدیر

گزارشات:

تبصرے کے لیے کتابیں ہمارے پاس کثرت سے جمع ہو گئی ہیں۔ اس لیے فی الحال چند ماہ تک ہمیں تبصرہ کی غرض سے کتابیں نہ بھیجیے۔

غیر مطبوعہ تخلیقات کی واپسی کے لیے ٹکٹ یا لفافہ ضرور بھیجیے۔ تخلیقات کی ایک نقل اپنے پاس رکھیے۔

مستقل معاونین اور چند بزرگ ادیبوں کے علاوہ آئندہ ہم اعزازی کاپی کسی کو نہیں بھیج سکیں گے۔ اس لیے التماس ہے کہ سالانہ چندہ بھیج کر خریداری قبول فرمائیں۔

'عصری آگہی' کے چار خریدار بنوا دیں گے ان کو یا ان کے بتائے ہوئے شخص کو پرچہ ایک سال کے لیے جاری کر دیا جائے گا۔

ادارہ

مزدور اپنی تیار کردہ شے کا استعمال خود نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی شے کے فائدے سے خود محروم ہے۔ اس قسم کی محرومی مزدور اور اس کے کام کے مابین ایک لاتعلقی کی لکیر کھینچ دیتی ہے اس میں محنت کے دوران خود کشش بھی قائم نہیں رہتا بلکہ یک گونہ عدم تعلقی راہ بنا لیتی ہے۔ یہی چیز مزدور کے اندر اپنی پیدا کردہ شے اور محنت سے لاتعلقی اور اجنبی پن کے احساس کو اجاگر کرتی ہے۔ واز کویز مارکس کے اس تصور کو خصوصی اہمیت دیتا ہے اور [illegible] طریقے سے جدید فن پر اس کا اطلاق کرتا ہے۔ وہ اپنی حساسیت [illegible] کے مخصوص کردار اور اس کے اضافی خودکار اصولوں کے ضمن میں بھی کام میں لاتا ہے۔

واز کویز نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ فن کے تئیں سرمایہ داری پیداوار کی مخاصمت کی تین سطحیں ہیں: پیداوار یا تخلیق، صرف یا تفنن اور محنت کی سماجی تقسیم۔ واز کویز نے [illegible] اس جدید صورت حال کا مارکسی بنیادوں پر تجزیہ کیا ہے کہ فن اور سرمایہ داری کے مابین جو تفریق ہے وہ انتہا پسندانہ ہے۔ اساسی طور پر اس تضاد کی جڑ سرمایہ داری اور آدمی کے تضاد کے مابین گہری چلی گئی ہے۔ مارکس نے یہ تصور ۱۸۴۴ء میں پیش کیا تھا۔ واز کویز کہتا ہے: چونکہ فن بنی نوع انسان کا ایک لازمی [illegible] ہے پس سنگدلی کے ساتھ وہ سرمایہ داری پیداوار کی مخاصمت برداشت کرتا ہے۔ مارکس کے تھیسس کا یہی بنیادی موقف ہے۔ [illegible] نے جدید عصر پر اس تصور کی گہری معنویت ناگزیریت [illegible] کا اطلاق کیا ہے۔

مارکس سے قبل جمالیات کے جوہر کی شناخت کے سلسلے میں مختلف مکاتب فکر اسے مثالی دنیا سے الگ نہیں قرار دیتے تھے۔ افلاطون کی مثالیت، فلاطینوس کا خدا، ہیگل کی قطعی مثالیت وغیرہ کی روشنی میں بھی جمالیات آفاقی روحانی مخلوق کا ایک مظہر یا خاصہ ہے۔ اس گروہ میں حسن کی معروضیت کو مثالی دنیا کے حوالے سے ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور حسن کی اس مادی قیمت سے صرف نظر کیا جاتا ہے، جو حسن کی حقیقی اور لازمی حالت ہے۔ یا پھر وہ گروہ ہے جو حسن کو محض شعور کی تخلیق قرار دیتا ہے۔ ان معنوں میں بھی حسن کی معروضیت کو رد کر کے حسن کو موضوعی عمل کی تخلیق کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ خیال بھی مثالی اور عینی ہے۔ ایک گروہ وہ ہے جو حسن کو اشیا کی چند مخصوص صفات کا حامل قرار دیتا ہے۔ مثلاً توازن، تناسب اور آہنگ وغیرہ خصوصیات حسن کی صفات ہیں لیکن یہاں بھی حسن ایک ایسی صفت ہے جو اشیا میں مضمر ہے لیکن بنی نوع انسان کے رشتے سے پھر بھی آزاد ہے۔ نقل کی جمالیات، اسپنوزا، لیسنگ، ڈڈروٹ اور چرنی شیوسکی وغیرہ کے تصورات میں بھی یہی خیال مضمر ہے۔

مارکس سے قبل مثالیت کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ مارکس نے واضح طور پر ایک مختلف اور ٹھوس حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جمالیات کی موضوعیت کے بجائے اس کے انسانی کردار کو زیر بحث لاتا ہے کہ حسن کا وجود موضوعیت سے باہر نہیں ہے۔ وہ فطری انواع میں بھی ہوتا ہے اور ان فنی معروضات میں بھی۔ جنھیں انسان ہی تخلیق کرتا ہے۔ ان معنوں میں وہ بشری بھی ہے اور سماجی بھی۔ حتیٰ کہ جمالیاتی رابطے بھی انسان کے اور تاریخ کے پیدا کردہ ہیں۔

ماقبل تاریخ کا آدمی، دنیا کے تئیں ایک طلسماتی تصور رکھتا تھا۔ اور یہ طلسماتی تصور حقیقت سے مملو تھا۔ ماقبل تاریخ کے آدمی کے لیے فن ایک مخصوص تکنیک تھا جسے وہ اپنے دماغ، تحفظ اور غذا کے حصول کے سلسلے میں کام میں لاتا تھا۔ التامیرا کے غاروں میں وحشی جانوروں کی نقاشی سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ فنکاروں نے نہایت ایجاز کے ساتھ اپنی ترکیبی، تجریدی اور تفہیمی صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔ حقیقت کو گرفت میں لانے کی ان میں بلا کی قوت تھی۔ یہ تمام اشکال جادو سے منسلک تھیں جن کے ذریعے حقیقت آمیز فن کو فروغ ملا اور جن کے پس پشت عملی مقاصد بھی کارفرما تھے۔ فن، تزئینی یا آرائشی مقصد پیدا نہیں کرتا تھا بلکہ ایک قسم کا جادو تھا۔ فن کے ذریعے آدمی اپنی کمزوریوں کی تلافی اور خوف کو زائل کرتا تھا۔ اس کے بعد ہی اس میں وحشی سے وحشی جانوروں کو شکار کرنے کی جرأت پیدا ہوئی اور اس عمل کو اس نے پہلے اور بعد میں تصویروں کے ذریعے بھی پیش کیا۔ دوسرے لفظوں میں فن انسان اور فطرت

سمجھ نیچ کی کردی ہے۔ جو کچھ کہ اختیار میں تھا اور وہ جو کچھ کہ اختیار سے بالا تھا۔ آدمی نے اسے اور اپنی عدم تکمیل خواہشوں اور مسرتوں کو فن کے حوالے سے پیش کیا۔ اس طور پر فن پر عملی و جمالیاتی اور عملی افادیت غالب تھی۔ جمالیات خالص فنی اور تجریدی نقطۂ نظر بعد کی چیز ہے۔ پھر بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ماقبل تاریخ کی فنکاری اظہار کا محض اتفاقی نمونہ ہے۔ اس کی تہ میں کسی نہ کسی حد تک علم، بصیرت اور تخلیقی خود شعوریت ضرور مضمر ہے۔ وہ بصیرت آمیز اور مشروط مسرت جس کے ہم آج دعویٰ دار ہیں۔ فن کے قدیم سے قدیم اظہار کو اس سے عاری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ فنکار اپنے اظہار کو تکمیل کی صورت میں اور پھر اس سے وابستہ فائدہ حاصل کرنے یا مقصد برآری کی صورت میں مسرت کے احساس سے دوچار ہوتا ہوگا۔ فن کا یہی طلسمی افادی بلکہ بنیادی عمل ہے۔ طبقاتی سماج نے فن کی اس ابتدائی منطق کو بڑی ٹھیس پہنچائی۔ اب فن آہستہ آہستہ آرائشی اور خرید و فروخت کی چیز بن گیا۔ محنت یا مشقت دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ (۱) جسمانی مشقت (۲) دانشورانہ مشقت۔ اب فن نے انسان کے ایک مخصوص عمل کی ایک واضح ہیئت اختیار کر لی اور فنکارانہ کوشش کی تحسین اس کی چند واضح خصوصیات اور اظہار کی صلاحیت کی بنا پر کی جانے لگی۔

مارکس نے انسانی حس کا بالعموم اور جمالیاتی حس کا بالخصوص محاکمہ کیا ہے۔ آدمی حواس کے ذریعے اپنے وجود اور اپنی دنیا کی تصدیق و توثیق کرتا ہے۔ اس طرح آدمی محض ایک فکر کرنے والی مخلوق نہیں ہے بلکہ ایک حواسی مخلوق بھی ہے، مارکس حواس کو اتنا ہی بشری خیال کرتا ہے جتنا کہ عقل اور دانش ہے لیکن حواس کی یہ بشری توجیہت دوسری بشری مخلوق کی طرح ایک فاتحانہ جہد کو ظاہر کرتی ہے۔

انسانی عمل کی یہی خود ترقی جمالیاتی حس کی محرک ہے۔ انسان نے فن اور تخلیق کے ذریعے نہ صرف یہ کہ معروضی کائنات کی تفہیم حاصل کی بلکہ اس کائنات کے اندر اپنے آپ کی شناخت اور توثیق بھی کی۔ اشیاء کے مابین نت نئے رشتوں کی دریافت، نت نئی اشیاء کی جستجو اور ان میں نت نئی خصوصیات اور صفات کی تحقیق وغیرہ سے انسان کا حواسی شعور روز افزوں توانا ہوتا گیا۔ جمالیاتی حس، انسانی حس ہی کی ایک واضح شکل ہے۔ دازکویز اسے واضح ہی نہیں بلکہ اعلیٰ شکل قرار دیتا ہے۔ فن کی مختلف اور متضاد ہیئتیں حواس اور اشیاء کے تنوع کی مظہر ہیں۔

جمالیاتی حس کی تخصیص کے بعد دازکویز جمالیاتی رشتے کے سماجی کردار پر بحث کرتا ہے۔ اس رشتے کی دو اصطلاحات یعنی حس اور شئے اپنا ایک سماجی کردار رکھتی ہیں۔ فطرت کو انسانیانے کا عمل بھی انسانی سیاق رکھتا ہے۔ سوسائٹی میں ہی آدمی ایک فطری انسانی مخلوق ہے۔ فطرت اور دوسرے انسانوں کے مابین وہ اپنی توثیق کرتا ہے۔ اسی لیے مارکس کہتا ہے کہ "فرد (اپنی انفرادی شکل میں) ایک سماجی مخلوق ہے، موضوع اور معروض کا رشتہ سماجی رشتہ ہے جس کے تحت دونوں ایک دوسرے کے لیے لازمی اور زندہ وجود رکھتے ہیں۔ جمالیاتی رشتے میں آدمی جو کہ فطری طور پر ایک سماجی مخلوق ہے۔ پورے تمول کے ساتھ اپنی توثیق کرتا ہے۔

فنکار حسن کے اصولوں کے تحت بشری جوہر کا اظہار کرتا ہے۔ اپنے وجود کی توثیق اس کی داخلی ضرورت ہے۔ فنکار کا عمل انسانی محنت کے جوہر کی توسیع اور اسے بیش بہا کرتی ہے۔ لیکن یہ آزاد فضا ہی میں ممکن ہے۔ سرمایہ داری سماج میں فنکار کو تخلیقی آزادی میسر نہیں آتی کیونکہ فن کاروباری چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ یہیں سے فنکار اور تخلیقی شہ پارے کے مابین ایک بے تعلقی کا رشتہ پروان چڑھتا ہے اور فن اپنے جوہر سے محروم ہو کر کنگال ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی سماج میں فن پیداوار کے عام قانون کے تحت تخلیق سے گزرتا ہے۔ مارکس نے اس خیال کا اظہار

ECONOMIC & PHILOSOPHIC MAN
INSCRIPTS

میں کیا ہے۔ بعد ازاں یہ خیالات اس کے ان تصورات کی بنیاد بن گئے جن میں اس نے فن اور سرمایہ داری، تخلیقی آزادی اور فائدہ مند پیداوار کے مابین تضاد کا نظریہ قائم کیا ہے۔

مارکسی جمالیات اور فن کی سماجیات کے ضمن میں دازکویز پوری وضاحت کے ساتھ تسلیم کرتا ہے کہ مارکس سماجیاتی تناظر کی

مساوات بنیادی طور پر جامد مسئلے کی نفرت سے جڑا ہوا تھا۔ مارکس نے
اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش بھی کی تھی مگر یہ کوشش جزوی طور پر
کامیاب ہو سکی۔ واز کوئز نشاۃ الثانیہ اور عہد وسطیٰ کے ادب
اور فن کی مثالیں دے کر یہ ثابت کرتا ہے کہ فن کا ایک خود کار کردار
ہے مگر سماجی وابستگی اور سماجی مشروطیت پر اس خودکاری اور
اس کے وجود کا انحصار ہے۔ جہاں تک نت نئی ہیئتوں کا تعلق
ہے۔ واز کوئز انھیں اظہار کے ان نئے سانچوں کا نام دیتا ہے
جو ضرورت کے تحت ایجاد کیے گئے ہیں یا کیے جاتے ہیں۔ ہر نیا
جذبہ، احساس، خیال یا تجربہ کسی نئی ہیئت اور نئے سلیقے کا مطالبہ
کرتا ہے۔ فن اپنی فطرت میں ایک اختراع ہے۔ ایک بڑا فنکار
اس لیے بھی بڑا ہوتا ہے اور اس کی بڑائی کا ایک پیمانہ یہ بھی ہوتا
ہے کہ اس نے کس قدر روایت شکنی سے کام لیا ہے۔ واز کوئز کے
لفظوں میں جو کچھ کرتا ہے تخلیقی ہے۔ اپنے صحیح معنی میں انقلابی
ہے کیونکہ وہ شکست و ریخت سے کام لیتا ہے اور اسی طور پر وہ
نفی سے گزرتا ہے۔ یہ نفی محض برائے نفی یا دوسرے گروہوں کی
طرح قطعی یا انتہا پسند نفی بھی نہیں ہے بلکہ اپنی جدلیاتی حس میں
وہ انھی کی قابل قدر اشیاء، اقدار اور تصورات کو بچائے
رکھتی ہے۔ بغور دیکھا جائے تو اس تصور میں تاریخیت
کی چھاپ گہری ہے۔ فن کا ارتقا سائنس اور ٹکنولوجی کے ارتقاء
کے مماثل نہیں ہے بلکہ تمام عظیم فن انسانی دنیا کو مالا مال ہی نہیں
کرتا بلکہ وہ ادراک حقیقت کے اظہار کی صلاحیت کو توانائی
اور اظہار و ترسیل کے ذرائع کو توسیع بخشتا ہے۔ اسی
لیے سارا اصرار اس بات پر ہوتا ہے کہ فن کی اپنی ایک داخلی
تاریخ بھی ہوتی ہے۔ نشاۃ الثانیہ کا ادب اپنی تمام فنی بصیرت
کے باوجود اقبالی مقصد اور جوش سے عاری نہیں ہے نہ ہی بیداری
کے اجتماعی اور انا کے ایک نئے تناظر کے حامل ادب کو اپنے
ماضی سے قطعی انقطاع کا نام دیا جا سکتا ہے۔ فن کی تاریخ ایک
داخلی منطق کے ارتقا کی حامل ہوتی ہے اور فنی ارتقا کی یہ داخلی
منطق فن کی اضافی خودکاری کی توثیق کرتی ہے جس سے یہ ثابت
ہوتا ہے کہ کیوں داخلی منطق یعنی فنی ارتقا اور خارجی منطق یعنی
سماجی تاریخی ارتقا کے مابین صحیح تال میل نہیں ہے۔ مارکس

اپنی کتاب INTRODUCTION TO THE CRITIQUE OF POLITICAL ECONOMY
کے آخری صفحات میں اس امر کو نمایاں کیا ہے کہ ایک
سوشلسٹ سماج ہی میں فن کا فائدہ ہے۔ اس کے برعکس
سرمایہ دار سماج فن کی روح کے منافی ہے۔ [illegible]
تاریخ بھی بتاتی ہے کہ ایک سرمایہ دار اور غیر سوشلسٹ سماج میں
بھی کئی بہترین ادبی کارنامے تخلیق پاسکے اور پاتے ہیں۔ واز کوئز
یہ تو بتاتا ہے کہ اس کی بہت سی موضوعی اور معروضی وجوہات ہیں
لیکن واضح طور سے یہ نہیں بتاتا کہ وہ وجوہات کیا ہیں۔ مارکس
نے واضح لفظوں میں اس عدم مطابقت کے امکان کو خارج از
امکان قرار نہیں دیا بلکہ یونانی نشاۃ الثانیہ روحانی اور انیسویں
صدی کے فرانسیسی اور روسی ادب کی بہت سی مثالوں کے ذریعے
یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غیر سوشلسٹ اور حتیٰ کہ جاگیردار
اور سرمایہ دار سماج میں بھی بعض نابغے اپنے عہد کے خارجی شکنجے
سے آزاد ہو کر اپنے طبقے کے مسائل اور کشمکش کے اظہار اور
انسانیانے اور معروضیانے کے عمل سے گزرتے ہیں اور گزر سکتے
ہیں۔

مارکس فن کو اتفاقی انسانی عمل قرار نہیں دیتا بلکہ انسانیانے
کے عمل میں فن ایک اعلیٰ اظہار ہے۔ فن ایک معروض ہے جس
کے ذریعے موضوع اظہار پاتا ہے، خارجی حیثیت پاتا ہے اور
اپنی شناخت کرتا ہے۔ اس طرح فنکار تخلیق پا کائنات کے
ساتھ آدمی کے تخلیقی جمالیاتی رشتے کی موضوعی معروضی شکل
اختیار کر لیتا ہے اور موضوع معروض میں بدل جاتا ہے لیکن بقول
واز کوئز موضوع جو کہ معروضی اظہار پا چکا ہے [illegible]
جو کر تخلیق کار پر غالب آ جاتا ہے۔ اس معروضیت کے عمل
اور بیگانگی کے مابین ایک واضح خط امتیاز بھی قائم کرتا ہے۔
اس کے نزدیک معروضیانے کا عمل آدمی کے خودکار تخلیقی اور پیداوار
عمل میں ایک حقیقی اور ٹھوس کردار رکھتا ہے جس کے تحت فن کار
اپنے آپ کو خارج میں لا کر اور منتقل کر کے [illegible] اس طرح
پھر وہ اپنی شناخت قائم کرتا ہے [illegible] کے عمل
کی روشنی میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے مگر بقول واز کوئز

معروضیات کے رشتے پر سے عمل کو مثبت اور حقیقی، ٹھوس اور سماجی تاریخی بنیاد کا حامل ہونا چاہیے۔ مارکس نے ہیگل پر تنقید کرتے ہوئے اس امر پر خصوصاً زور دیا ہے۔

واز کویز صاف لفظوں میں اس بات کا اعادہ کرتا ہے کہ آدمی — فی الواقعی ایک تخلیقی نوع ہے اور فن اس کا وہ کرہ ہے جس میں آزادانہ سطح پر دوسری چیزوں سے اپنا رشتہ جوڑتا اور ان رشتوں کے مابین اپنی پہچان بناتا ہے۔ آدمی کی تخلیقی صلاحیت لامحدود ہے اور مسلسل تخلیقی عمل اور فطرت کو انسانیانے کے عمل سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ اس کے نزدیک فن یکتا اور دوسرے کارہائے نمایاں کے مماثل ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

"فن محض حقیقت کا عکس نہیں ہے بلکہ ایک نئی حقیقت کی تخلیق ہے"۔

فن حقیقت سے ایک فعال رشتہ استوار کرتا ہے اور استوار کرنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ فن کے حوالے سے یہ ہم آہنگی گہری، معنی خیز اور تخلیقی ہوتی ہے۔ واز کویز نقل محض یا از سر نو وقوع میں لانے یا کسی پہلے سے موجود حقیقت کا عکس پیش کرنے کو حقیقی فن قرار نہیں دیتا۔ وہ کہتا ہے جب کوئی فنکار کسی حقیقت سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اس کی نقل نہیں کرتا بلکہ اسے اپنے تصرف میں لے کر بشری معنویت عطا کرتا ہے اور اس کی ہیئت بدل دیتا ہے۔ ظاہر ہے حقیقت کے اقرار کا یہ عمل بڑا پیچیدہ، مجرد اور تخلیقی نوعیت کا حامل ہے۔ حقیقت کا ایک نئی حقیقت میں نفوذ پانا یا تحلیل ہو جانا اور پھر ایک مخصوص تغیر کے بعد ایک مختلف مگر بامعنی اور ٹھوس حقیقت کی شکل میں از سر نو اظہار پانا — ادب کا وہ بنیادی اور نفسیاتی کردار ہے جس سے جدید سے جدید شعریات انکار نہیں کر سکتی۔ واز کویز یہ واضح کرتا ہے کہ حقیقت کبھی ایک سچے حقیقت پسند فنکار کی راہ میں مانع نہیں آتی۔ جب ہم حقیقت پسندی کو تخلیقی فہم سے سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے تو عموماً تجریدی اور حقیقت پسند فن کے تناظر سے دوچار ہوتے ہیں۔

یوں تخلیقی حقیقت پسندی ایسے فن کے وجود سے بھی صرف نظر نہیں کرتی جس میں حقیقت کی ظاہری ہیئت یا معروضی حقیقت انتہائی شکستہ و ریخت کے عمل سے گزرتی ہے۔

مگر ایسے فن کا مطالعہ کسی بنیاد پر کیا جانا چاہیے تاہم فن کے تخلیقی جوہر کا مطالعہ کسی قطعی اصول کو فتح نہیں ہے۔ یہ سماجی تجربے اور فنکارانہ تخلیقیت کے مابین جدلیاتی تعامل سے نمو پاتا ہے۔ اگر ہم اس رشتے سے آگاہ ہو جائیں تو ہم، سماجیت جو کہ فن کے واضح اور اضافی کردار سے اغماض برتتی ہے اور جمالیاتیت جو کہ فن کے عمل کو قطعی غیر مشروط اور خودکار تسلیم کرتی ہے، کے مابین دو خطرناک ترین قطبین کو نظر انداز کرنے کے قابل ہو جائیں گے۔

فن ایک سماجی مظہر ہے فنکار کے ابتدائی تجربے کتنے ہی یکتا کیوں نہ ہوں وہ بہر حال ایک سماجی مخلوق ہے۔ اس کا فن فنکار اور سوسائٹی کے دیگر لوگوں کے مابین ایک پل کا کام کرتا ہے۔ وہ دیگر لوگوں کے تصورات، اقدار اور تعصبات کو متاثر کرتا، انھیں بدلتا اور ان پر از سر نو غور کرنے پر اکساتا ہے۔ حقیقی فن ایک لازوال قوت کے مماثل ہے جس میں تحریک اور شرکت کا وہی جوہر تہ نشین ہوتا ہے جو تخلیق اور حقیقت کے مابین مسلسل باعمل اور تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ فن کے اس سماجی اور قوی کردار کی نفی محض وہ لوگ کرتے ہیں جن کے نزدیک فن کھلواڑ یا خواہ مخواہ کا کام ہے یا انتہائی منفرد اور انفرادیت کا انتہا پسند مظاہرہ ہے یا جو ایک ایسا قطعی خودکار کرہ ہے جو تمام رشتوں اور شرائط سے بالا ہے۔ فن جب تک قدر سے وابستہ ہے یا اگر ہم ایسا سمجھتے ہیں یا ہمارے تجربے کی بنیاد پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فن کا اپنا ایک اقداری نظام بھی ہے اور یہ نظام مقصود بالذات یا محض و صرف جمالیاتی بنیاد پر قائم نہیں ہے بلکہ انسانی رشتوں اور قدروں کے مختلف تلازموں سے اس نے نمو پائی ہے تو ہم یہ کہنے میں بھی حق بجانب ہوں گے کہ فن اپنی ادنیٰ سے ادنیٰ سطح پر بھی بے سبب کارگزاری یا خواہ مخواہ کا کھلواڑ نہیں ہے بلکہ اگر وہ انتہائی عمیق انفرادیت کا اظہار بھی ہے تو وہ انفرادیت محدود، مخصوص یا ناقابل سرایت مجرد انفرادیت نہیں ہے۔ بجائے اس کے وہ حقیقی اور ٹھوس انفرادیت ہے۔ اسی طور پر فن جسے پہلے ہی خودکار کرہ کا نام دیا گیا ہے اپنی مشروطیت، خود انگی اور وابستگی سے انکار نہیں کرتا کہ فنی عمل ایک لازمی بشری عمل ہے۔ جو سماج کے تخیل کو ایک نئی قوت اور ایک نیا تناظر اور ایک نیا تناظر عطا کرتا ہے۔

فنکار کے ذریعے اُن انسانی تجربات اور تجربوں کی قوت کا احساس اور ان کی اہمیت کا احساس ایسے لوگوں کو بھی ہو جاتا ہے۔ جو خود فنکار نہیں ہیں۔ سماج اور فنکار کا یہ رشتہ محض تاریخی ہی نہیں بلکہ مسائلی بھی ہے۔ فنکار اور سماج باہمی اثر و تعامل سے گزرتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو متاثر کرتے اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سماج اور فنکار کا یہ باہمی رشتہ تاریخ کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ فنکار کے یہاں کبھی یہ رشتے سمجھوتے اور ہم آہنگی کی بنیاد پر کبھی گوشہ نشینی اور پسپائی کی بنیاد پر اور کبھی احتجاج اور بغاوت کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں۔ اس طرح فنکار اور اس کی فنکارانہ تخلیق کے تئیں سماج اور حکومت کے رویے کبھی موافق ثابت ہوتے ہیں کبھی بے درد کبھی تخلیقی آزادی کا تحفظ کرتے ہیں اور کبھی اس آزادی کی راہ میں مانع آتے ہیں۔ گویا تاریخ کا جبری کردار ان رشتوں کی نوعیت پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ واز کوئز کہتا ہے کہ فن اور سماج کے رشتوں کا مسائلی کردار خود فن کی مسائلی فطرت سے ماخوذ ہے۔ ہر بڑا فنی کارنامہ آفاقیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس میں سماجی، تاریخی اور طبقاتی خصوصیات بھی ہوتی ہیں اور وہ مجموعی طور پر انسانی بصیرت اور انسانوں سے بھری پڑی بنی نوع انسان کی دنیا کی توثیقات سے معمور بھی ہوتا ہے۔ ہم میں سے اکثر اس ادبی یک جہتی اور ایک خاص سطح پر پہنچ کر یکساں مرتکز المقاصد ادب کا بخوبی علم رکھتے ہیں کہ تہذیب، تمدن، زبان کے غیر یکساں ارتقا اور روایات کی عدم یگانگت کے باوجود ادب اور فن کا ایک آفاقی کردار بھی ہے۔ ہر بڑا فن انسانی آفاقیت کی توثیق کرتا ہے۔ واز کوئز کے لفظوں میں اس آفاقیت میں ایک تخصیصیت کا پہلو بھی مضمر ہے۔ فنکار جہاں زمان و مکان سے بالا ہے وہاں وہ کسی نہ کسی زمان اور کسی نہ کسی مکان کا پابند بھی ہے۔ یہ پابندی، محکومی نہیں ہے بلکہ اپنے عہد، اپنے سماج، اپنی تاریخ، اپنے طبقے وغیرہ سے مستحکم وابستگی کو منتج ہے۔ یہ وہ تخصیصیت ہے جس سے ہر بڑے فنکار کو واسطہ پڑتا ہے اور اسی مرحلے پر اس کی دانش اور ہنرمندی آزمائش سے دوچار

ہوتی ہے۔ وہ اپنے بسیط حقائق تجربے کو ایک ایسی حقیقت میں تشکیل پذیر کرتا ہے کہ زمان و مکان کی گہری آگہی بھی محفوظ رہتی ہے اور بصیرت کے اس لازوال خزانہ سے بھی وہ تجربہ معمور نظر آتا ہے جو بے حد بسیط اور وسیع ہے۔ اس طرح ہر بڑا فن اپنی اصل میں مخصوص ہے۔ مگر اپنے تاثرات میں آفاقی ہے۔ فن کے لحاظ سے آدمی خصوصی اور تاریخی مخلوق ہے جو آپ اپنی ذات میں اسیر نہ ہو کر انفرادیت کو بسیط آفاقیت میں حل کر دیتا ہے اور اس کا ذاتی تجربہ آفاقی تجربے میں بدل جاتا ہے لیکن واز کوئز اس آفاقیت کا کردار بھی واضح کر دیتا ہے کہ اسے غیر شخصی، مجرد، یا DEHUMANIZED نہیں ہونا چاہیے۔ سچی آفاقیت اس کے بشری کردار میں مضمر ہے۔ فنکارانہ تخلیق میں آفاقی اور خصوصی دونوں میں گہری جدلیاتی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ کسی ایک طرف زیادہ اور بے جا جھکاؤ سے تخلیق کے ترکیبی کردار کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔ کبھی فنکار کا عہد، اس کا طبقہ اور اس کی سوسائٹی اسے دہشت ناک تجربے سے دوچار کر دیتی ہے اور تخصیص کی اس دہشت کے جب وہ ہم آہنگی کو توڑ دیتا ہے۔ کبھی سوسائٹی اپنی تخصیص کو فنکار پر عاید کرنے کے لیے فن کو ادنیٰ سطح تک لے آتی ہے اور فن اس سے وابستہ اقدار، جانبداریوں اور تصورات کا نخچیر بن جاتا ہے۔ فن کا یہ تنوی کردار نہ صرف خصوصی اور آفاقی ہے بلکہ اس بات سے بھی عیاں ہے کہ وہ بیک وقت ذریعہ بھی ہے اور مقصد بھی اور یکساں طور پر داخلی اور خارجی اقدار پر مشتمل ناگزیر وحدت بھی ہے۔ فن کا کام ہی انسانی حدود کو وسیع سے وسیع تر کرنا ہے۔ فنکار یہ بھی جانتا ہے کہ فن کی اعلیٰ قدر جمالیاتی قدر ہے جس کے باعث وہ اپنے جذباتی، فکری اور بشری موضوع کو ایک معین ہیئت میں پیش کرتا ہے اور اس معنی میں وہ خود اپنی حقیقت کی توسیع کرتا ہے۔

یہاں یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ جمالیاتی قدر جسے واز کوئز فن کے تئیں اعلیٰ ترین قدر قرار دیتا ہے۔ دوسری اقدار خصوصاً سیاسی اخلاقی اور مذہبی وغیرہ سے علیحدہ اپنا وجود نہیں رکھتی اور سماج کے آئیڈیولوجیکل سپر اسٹرکچر کے تحت وہ ہمیشہ ایک ہی

سطح پر قائم بھی نہیں رہتیں یعنی ایک یا دوسرے کی بالادستی کا تعین مخصوص سماجی مادی صورت حالات کرتی ہے۔ کسی مخصوص سماج میں اگر تخصیصیت آفاقیت پر تفوق حاصل کر لیتی ہے۔ اگر کوئی سماجی طبقہ اپنے مخصوص مفادات کو اوپر سے عاید کرتا ہے اور اس کے برخلاف پوری جماعت کے عام مفادات سے صرف نظر کرتا ہے تو ایسے سماج میں آفاقیت پر تخصیصیت کی بالادستی کی کوشش فروغ پاتی ہے اور فن میں تخصیصیت اور آفاقیت کے مابین جس قسم کی جدلیاتی وحدت کی ضرورت ہے وہ تہس نہس ہو جاتی ہے اور اس جمالیاتی قدر پر مخصوص سیاسی، مذہبی یا اقتصادی قدر کے تفوق کی کوشش کی جاتی ہے جسے اعلیٰ ترین قدر کہا گیا ہے۔ یہیں سے تخصیصیت اور آفاقیت کے مابین ایک ایسی واضح حدِ فاصل قائم ہو جاتی ہے جس سے فن کے اساسی اور اصلی کردار کو صدمہ پہنچتا ہے۔ واز کویز سماجیت اور سماجی قوت اور سماجی وابستگی پر زور ضرور دیتا ہے مگر جہاں کہیں جمالیاتی قدر اور سماجی ترجیحات کا ذکر نکلتا ہے وہ عموماً کسی ایک پر دوسرے کی واضح فوقیت سے پہلو تہی برتتا ہے۔ فن میں ترجیح کی ایک واضح صورت قدیم یونانی سماج میں ملتی ہے جس میں سیاست اور ریاست کی فلاح کا تصور حاوی تھا۔ افلاطون سماج کے تحفظ اور فلاح کی راہ میں شعرا کو زبردست سدِّراہ اور اپنی عینی ریاست میں اس کے وجود کو بے معنی بلکہ گمراہ کن قرار دیتا ہے گویا تر بجڈی یا دیگر فنون سماج، ریاست اور ریاست کے تابع ہی نہیں بلکہ ان کے معاون بھی ہوں۔ عہدِ وسطیٰ میں فن سے مذہبی خدمت کا کام لیا گیا۔ ایسے سماجوں میں فنکار اور سماج کا تعلق واضح تھا۔ وہ اپنے سماج کی نمایاں اقدار کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا تھا۔ اور اس طور پر اپنی جماعت میں اس کی شناخت بھی ہوتی تھی اور دوسرے اسے تسلیم بھی کرتے تھے اور اس کے برخلاف وہ سماج جن کی اقدار فن کے ذریعے اظہار کو راہ دیتی تھیں، خود اس کی تسلیم کا پہلو بھی اسی میں مضمر تھا۔

نشاۃ ثانیہ میں ایک نیا بورژوا طبقہ وجود میں آ چکا تھا نئے سماج کے رشتوں نے پرانے جاگیردارانہ رشتوں کی طاقت کو کمزور کر دیا تھا۔ آدمی نے ایک مقصد اور ایک ذریعہ کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور محنت کی قوت ایک جنس میں بدل گئی تھی۔ پیداوار نے آدمی کے خلاف ایک دشمن کا روپ دھارن کر لیا تھا۔ گو اس دور میں صرف یہ کہ انفرادی آزادی کی توسیع کی فضا سازگار ہوئی تھی بلکہ اجتماعی سطح پر بھی خود شعوریت کا ایک نیا باب روشن ہو چکا تھا۔ نئے پیداواری طریقوں اور پیداواری وسائل کے تناظر میں آدمی آگہی کے تقریباً ایک بالکل نئے سیاق میں داخل ہو رہا تھا۔ مادی پیداوار کے فروغ کے ساتھ بشری محنت جہاں جنس میں بدل رہی تھی وہیں فن کے کارنامے بھی جنس میں تبدیل ہو رہے تھے۔ زندگی اپنی قوت، اپنا ٹھوس پن اور اپنے تخلیقی کردار سے عاری ہوتی جا رہی تھی اور اس کا تجریدی کردار جڑ پکڑتا جا رہا تھا۔ ایک ایسے ہی سماج اور دور میں جہاں ہر چیز کمیت اور تجرید کی حامل ہو وہاں فن کو بہت سے آزمائشی تانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ فن اور سماج ایک دوسرے کے اقرار و اظہار کے بجائے ایک دوسرے کے انتہائی خلاف محاذ آرا ہو جاتے ہیں۔ فن رد کردہ بشریت کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک غیر بشری سماج کی اس وقت تک مخالفت کرتا ہے اور اسی طرح سماج بھی اس وقت تک فنکار کی مخالفت کے درپے رہتا ہے جب تک کہ فنکار اپنی بشریت کے اظہار کی کوشش کرتا ہے۔ واز کویز کہتا ہے کہ تاریخی اعتبار سے اس صورتِ حال کی جڑیں رومانویت میں گہری چلی گئی ہیں وہیں سے فن اور سماج کے مابین تضاد نے بے حد فروغ پایا۔ بڑے فنکاروں نے سماج سے اپنے رشتے توڑ لیے اور اس طرح عوام سے ان کا تعلق منقطع ہو گیا۔ اس کے جواب میں بورژوا سماج نے فنکار کو ایک ایسی راہ پر لا کھڑا کیا جو کرب، پاگل پن اور موت کی طرف جاتا تھا۔ بورژوازی اصولوں کے قیام سے قبل یونانی سماج، عہدِ وسطیٰ، لوئی چہاردہم کے عہد (باروک) اور نوکلاسکی ادوار میں فنکار اور سماج میں پہلے کی طرح ہم آہنگی تھی۔ رومانویت کے ساتھ ان دونوں کے مابین بیگانگی اور علاحدگی کی خلیج وسیع ہوتی گئی۔ فنکار نے قیادت سے زیادہ اپنے تخلیقی ارادے کو ترجیح دی اور بجائے

کی وفاداریوں سے انکار کیا۔ اب تخلیق ایک بغاوت اور سرکشی کے مماثل تھی۔ واز کویز کہتا ہے۔ انیسویں صدی کی اواخر دہائیوں اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جس جدید فن نے فروغ پایا۔ وہ سرمایہ داری کے ادوار سے وابستہ ہونے کے باوجود تخلیقی آزادیوں سے معمور ہے۔ ایک ایسے سماج میں جہاں
DEHUMANIZATION OF ART
کا تصور فروغ پا رہا ہو۔ فن وہاں ایک ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے۔ بشریت کشی کی تہذیب کے اس دور میں فنکار نے پوری صورتِ حال اور اس کے خطروں کو قبول کیا ہے اور اس بات کا احساس بھی دلایا ہے کہ ایسی بیگانہ دنیا میں آدمی کی اپنی توثیق کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے اور محض فن اور اس کی قوت اس مسئلے کا حل پیش کرنے سے قاصر ہے۔ فنکار کا ردِّ عمل سرمایہ دارانہ مادّی پیداوار کے قانون پر منحصر سماج کے خلاف ہے۔ اس نے قانون کو توڑا ہے اور اپنے آپ کو تخلیقی کاموں تک محدود کرلیا ہے۔ اسے اپنی آزادی پر اصرار ہے اور اس آزادی کے مطالبے کی اہمیت اور اس کی ضرورت کا احساس اسے اس حد تک پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ واز کویز تو یہاں تک کہتا ہے کہ اب فنکار کے سامنے اصولِ فن کشی کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ سماج کے مخاصمانہ رویّے ہی نے اسے بغاوت کے لیے اکسایا ہے اور یہ بغاوت اس کی اپنی تخلیقی آزادی کے تحفظ کو منتج ہے۔ بغور دیکھا جائے تو ردِّ عمل کے اس رویّے کی جڑیں بھی سماج ہی میں تہ نشین ہیں۔

واز کویز یہ بھی قبول کرتا ہے کہ جب کوئی متداول اور مروجہ عام زبان اظہار میں ناکافی ثابت ہوتی ہے تو ایک سچا فنکار نئی زبان کی تخلیق کرنے سے نہیں چوکتا۔ وہ مقصود بالذات معروض کی تخلیق نہیں کرسکتا بلکہ وہ معروض تو محض ایک ذریعہ ہوتا ہے لوگوں تک پہنچنے کا۔ سچا فن انسانی وجود کے لازمی پہلوؤں کو ظاہر کرتا ہے تاکہ وہ دوسروں کی فہم کا بھی حصہ بن سکیں۔ وہ فن جو ترسیل کے اس تخلیقی عمل سے پہلو تہی اختیار کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں فن کے لازمی پہلو کے انکار کے مماثل ہے۔ جہاں ہم فنکار پر ترسیل کی شرط کا اطلاق کرتے ہیں وہاں عوام یا قاری سے بھی یہ مطالبہ کرنا درست ہوگا کہ وہ سچے اور جھوٹے فن کا امتیاز کرسکیں اور ہر ایسے فن کو رد کرسکیں جو حقیقی ترسیل اور تفہیم کی نفی کرتا ہو۔

واز کویز کا [illegible] ترقی پسند لبرل رویّہ کافکا کے فن پر بحث کرنے کے دوران واضح ہوتا ہے۔ وہ ان تجزیہ پسندوں کے برخلاف نسبتاً ایک وسیع نقطۂ نظر رکھتا ہے جو ذاتی ملکیت کے نظریے کی نفی کرتے ہیں اور مارکسی جمالیات کو مقید کر کے ملکیت کا درجہ دیے ہوئے ہیں۔ تخلیقی بحران — اگر ہم اسے بحران کی تھوڑی سی بھی کیفیت دیکھتے ہیں اور ہمیں اپنی بصیرت کے صائب ہونے کا یقین ہے اور اس بات پر بھی ہمارا ایقان مضبوط ہے کہ بحران کی کیفیت آپ اپنے میں مقصود بالذات یا قائم بالذات نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا کیفیتی مظاہرہ ہے جس کے تلازمے تاریخی اور سماجی صورتِ حال اور دیگر ناگزیر رشتوں سے مربوط ہیں تو بحران اپنی کسی بھی حالت میں ایک ردِّ عمل یا جوابِ عمل سے زیادہ کچھ اور نہیں کہلائے گا۔ اگر خود مارکس کے قائم کردہ فن کے تئیں سرمایہ داری کے مخاصمانہ رویّے اور سماج اور فن کے متضاد ارتقا کے نظریے کو بنیاد بنا کر دیکھا جائے تو زوال پرست فنکاروں میں سے بعض کو قبول کرنے میں ہمیں کوئی قباحت نہیں ہوگی۔ ادب کے تئیں ہر وہ رویّہ جو بعض طے شدہ مفروضات کلیوں اور میکانکی اصولوں کو منتج ہو — ایک خالص غیر مارکسی بلکہ غیر بشری سماج کا مظہر تو ہو سکتا ہے مگر اس سماج سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہوگا جسے تاریخی اور مادی جدلیت سے ہم وابستہ خیال کرتے ہیں۔ اینگلز تو یہاں تک کہتا ہے کہ ہر اہم اور نئی دریافت کے ساتھ مادیت کے نظریے میں تبدیلی ہوگی۔ ارنسٹ فشر اسی خیال کے تحت جدید سائنسی دریافتوں کے پیشِ نظر مارکسی نظریے کو وسعت دینے کا حامی ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں ارنسٹ فشر کی مارکسی اصول پسندی کو چیلنج کرنا ممکن ہے نہ وہ اپنی نیک نیتی پر شک کی گنجائش فراہم کرتا ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ مارکسی فکر — آخری نظام تصور نہیں ہے کہ جسے قطعی اور غیر مبدل تصور کیا جائے تب بھی وہ مارکس ہی سے زیادہ نزدیک اور اپنے صحیح معنوں میں مارکسی نظر آتا ہے کہ

کے خلاف اپنی قوتوں کو مجتمع کرکے احتجاج اور سرکشی سے کام لیتی ہیں اور بعض ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں اور جدید دور میں ایسی مثالوں کی تعداد وافر ہے جو ہر مصلحت کیشی سے ورا۔ سکوت آمیز احتجاج سے مملو ہیں۔ خصوصاً لٹریچر آف سائی لینس میں اس شکل نے زیادہ نمو پائی ہے۔ ایسے ادب کو مشکوک نظروں سے صرف اس لیے دیکھا جاتا ہے کہ اس کا فنی کردار اور اس کی زبان کا کردار مخصوص اور ناقابل سرایت ہوتا ہے۔ فن کی داخلیت کے بعض عناصر ہر خارجی شمار سے پرے ہوتے ہیں اور جن کو منطق کی موشگافی بھی مشکل ہی سے گرفت میں لا سکتی ہے۔ مارکس اس رمز سے بخوبی واقف تھا۔ خود اینگلز مقصدیت کے راست اظہار کا منکر ہے۔ حقیقت کی کلیت کی من و عن عکاسی کے معنی ہرگز یہ نہیں ہیں کہ فن محض نقالی ہے یا محض ترجمانی یا عکاسی بلکہ تخیئل اور فنکاری تخلیقی وحدت کے لابدی عناصر اور ترکیبی اجزا ہیں۔ مارکس کی جمالیات میں جہاں ایک طرف حقیقت کے داخلی عوامل اور عمیق و پیچیدگیوں اور تضادات کی اہمیت مسلمہ ہے وہاں فن کی گوناگوں ہیئتیں بھی فن کی تخلیقی اور متحرک وحدت کے لیے ضروری ہیں۔ زوال پذیر سماج کے وہ مستقل تضادات جو پیداواری طاقتوں اور پیداواری رشتوں کے مابین ناگزیر ہیں، فن پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ نام نہاد زوال پرست فنکار جنھیں بعض مارکسیوں نے بار بار مطعون ٹھیرایا ہے۔ ان پر کیا ان تضادات کا اثر نہیں دیکھا جا سکتا؟ اور کیا ان کا فن اصل صورتِ حال کا مظہر یا اصل حقیقت کا اقرار نہیں ہے؟ کافکا، جوائس یا بیکیٹ زوال پسندی یا اس اخلاقی زوال کی کہیں قصیدہ خوانی، تائید یا ان کے اثبات کا ڈھول نہیں پیٹتے جس نے عصری معاشرے کو ایک انتہائی اندوہناک دہانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ بجائے اس کے انھوں نے مغرب کے نام نہاد ترقی کے ان تضادات اور کھوکھلے پن کو ہی اُجاگر کیا ہے جن کی گرفت میں پورا معاشرہ ہے۔ خود کافکا نے ان انسانی رشتوں اور اس حقیقی صورتِ حال کو انتہائی ملامت انگیز طریقے سے برہنہ کیا ہے جسے بیوروکریسی نے اپنے سخت شکنجے میں پھنسا رکھا ہے۔ واز کویز بھی زوال پسندی کی اصطلاح اور اس کے اطلاق کے ضمن میں احتیاط پر زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ: "زوال پرست فن کسی زوال پرست معاشرے کے فن کے مماثل نہیں ہوتا۔ فنی زوال پرستی اور سماجی زوال پرستی کی اصطلاحات بھی یکساں نہیں ہیں۔ ایک فنی تحریک اس وقت زوال پرست کہی جا سکتی ہے جب وہ ایک منتہا پر پہنچنے کے بعد مزید تخلیقی امکانات کی کمی کے باعث روبہ زوال ہونے لگے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک زوال پرست نظریہ یا اس کے عناصر ایک ایسے معاشرے کی فنی تخلیقات کو تحریک دے سکتے ہیں جس میں وہ غالب سماجی طبقہ جو کبھی ترقی پسند تھا۔ اب زوال پرست دور میں داخل ہو چکا ہے۔"

واز کویز۔ پھر بھی اس کا یہ مطلب لینے سے انکار کرتا ہے کہ ایک زوال پرست معاشرہ زوال پرست فن کو جنم دیتا ہے۔ بجائے اس کے فنی زوال کا سبب تخلیقی قوتوں کی کمزوری اور بے مائگی ہے۔ بالکل اسی طور پر جیسے کہ ایک سوشلسٹ معاشرے میں اگر کوئی ذہن اصلی تخلیقی قوتوں سے عاری ہے تو اس کی اختراع کی صلاحیت بھی کم سے کم اور غیر متحرک ہوگی اور ضروری نہیں کہ اس کی تخلیق کمال آفریں فن کی جہتوں پر پوری اترے۔ ترقی پسندی کا ہرگز یہ معیار بھی نہیں ہے۔ فنی زوال پرستی ہر ایک سماجی نظام میں نمو پا سکتی ہے۔ واز کویز کہتا ہے کہ ایک سچا فن کبھی زوال پرست نہیں ہوتا۔ کافکا وغیرہ کے یہاں زندگی کے زوال پرست نظریے اور معاشرے میں سرایت پذیر مایوسی اور فرد میں اس غالب و منکر وہ نظام کے تحت بے بضاعتی کے احساس کی نمود غور کر کر زوال پرست نظریے کی نفی کرتے ہیں اور نفی کی نفی کی۔ جدلیت کے ذریعے آدمی کی تخلیقی قوت کی توثیق کرتے ہیں۔

واز کویز نے اپنی کتاب میں ایسے ایک نہیں کئی سوالات اُٹھائے ہیں۔ وہ روشن خیال مارکسی ہے اور ہر اس غیر مارکسی تصور کو رد کرتا ہے جس کے اطلاق پر ہمیشہ زور دیا جاتا رہا ہے مگر اس کی صداقت کی تلاش کم سے کم کی گئی ہے۔ اس نے تفصیل کے ساتھ فن، جمالیات، حقیقت اور نظریے پر بحث کر کے مارکسی جمالیات کو اپنی صحیح سمت دینے کی کوشش کی ہے۔ جدید اردو ادب کا اگر اس کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو یقیناً بہت سے تعصبات آپ ہی آپ رفع ہو جائیں گے اور ہم انھیں اپنے سے شاید قریب تر محسوس کریں گے جنھیں ایک مقبول عام پروپگنڈے کے تحت ہم نے بڑی حد تک دور کر رکھا ہے یا ایسا سمجھنے میں ہم اپنے آپ کو حق بجانب ٹھیراتے رہے ہیں۔

مہدی جعفر

غذائے انسانی کا ارتقائی جائزہ

انسانی تاریخ کے بیس لاکھ سال صحرائی جانوروں کے شکار اور جنگلی درختوں سے غذا حاصل کرنے کی نذر ہوئے ہیں۔ ایک طویل عرصے پر پھیلی ہوئی یکسانیت میں اہم تبدیلی سات ہزار سال قبل مسیح واقع ہوئی جب انسان نے دفعتاً غذائی تہذیب کی راہ اختیار کی اور اس کا رجحان زراعت کی طرف ہوا۔ ثبوت ملتا ہے کہ سب سے پہلے اس نے گیہوں کی بالیاں اگائی تھیں۔ تقریباً ایک ہی دور تھا جب مشرق وسطیٰ اور وسط امریکہ دونوں جگہ ترکاریوں کی کاشت کی گئی۔ ان ترکاریوں میں اسکواش (SQUASH) کا تذکرہ ملتا ہے۔ تاریخ اس کے بعد سرزمین چین کی زراعت کا پتہ دیتی ہے۔ جہاں ساری تبدیلیاں از خود رونما ہوئی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زراعت کا راز تیزی سے نئی اور پرانی دنیاؤں کے تمام زرخیز علاقوں میں سرایت کر گیا اور فصلوں کی نوعیت میں بھی طرح طرح کا اضافہ ہوا۔ لوگوں نے زراعت کا بنیادی خیال اپنا کر مختلف مقامات میں اُگنے والے پودوں کی توسیع کی اور نئی زمینوں پر ان کی کاشت کے تجربے کیے۔ موجودہ غذائی پودے جو عموماً ہر جگہ اگائے جاتے ہیں پندرہ سو سال قبل مسیح میں ہی بعض جگہ اُگائے جا چکے تھے۔

آج کل سائنس داں کاربن ڈیٹنگ (CARBON DATING) کے طریقے سے پرانے برتنوں اور قدیم آلات کا پتہ لگاتے ہیں۔ یہ چیزیں جگہ جگہ کھدائی میں دریافت ہوتی ہیں۔ ان اشیاء کی قدامت کا اندازہ لگا کر سائنس داں ایک ناممکن اور مشکل تجربہ کرتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غذائی حیثیت سے کیا چیز کب اور کہاں پہلی بار استعمال میں لائی گئی۔ آج کل دنیا کی ساری قومیں انھیں انواع و اقسام کی فصلوں پر انحصار کرتی ہیں جو پہلے پہل الگ الگ اور دور دراز مقامات پر معرض وجود میں آئیں۔

انسان کی بارہ ہزار سالہ زراعتی عمر اس کی زمینی عمر کی ایک فیصد ہے۔ اس لحاظ سے یہ کل کی بات لگتی ہے کہ انیسویں صدی میں کھیتوں پر مشینی انقلاب آیا جس نے ڈرامائی انداز میں غذا کی پیداوار کو زبردست تحریک دی اور اسے یکسر بڑھا دیا۔ ہماری اس صدی میں کیمیائی اور حیاتی سائنس نے زراعت کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا جس میں جدید طرز کی کھادوں، کیڑے مار دواؤں، نئی نسل کے جانوروں اور پودوں کو بڑا مقام حاصل ہے۔ آج انسان اس قابل ہو گیا ہے کہ روئے زمین کے ہر کھیت اور چراگاہ سے وافر مقدار میں غذا پیدا کر سکتا ہے۔

برخلاف اس کے قدیم انسان غذا کی تلاش میں مارا مارا پھرتا تھا۔ اسے شکار کے لیے میلوں چلنا پڑتا تھا یا جنگلی بیر درختوں کی چھال یا جڑ وغیرہ پر گذر اوقات کرنا پڑتی تھی۔ دس ہزار سال قبل مسیح آدمی تیر و کمان سے شکار کرتا تھا یا جال اور کانٹے سے مچھلیاں مارتا تھا۔ اسے مچھلیاں پھل اور ترکاریاں وغیرہ خشک کر کے محفوظ کرنے کا طریقہ بھی آ گیا تھا تاکہ انھیں آئندہ استعمال میں لانے کے لیے بچا سکے۔ دھیرے دھیرے انسان بھیڑ بکری اور گائے بھینس کے ریوڑ پالنا سیکھ گیا۔

غذائی پیداوار مختلف مقامات پر مختلف وقتوں میں شروع ہوئی۔ اندازہ کیا جاتا ہے کہ اس سلسلے کا سب سے قدیم مقام جنوبی مغربی ایشیا ہے جس میں خاص طور پر موجودہ اسرائیل، اردن، لبنان، سیریا، ایران، اعراق اور ترکی شامل ہیں۔ اس طرح کی ایک اہم جگہ شمالی اعراق میں دریائے ٹگرس سے پچھتر میل کے فاصلے پر واقع ہے اور جسے شانیدار کی وادی کہتے ہیں۔ کولمبیا یونیورسٹی کے آثار قدیمہ کے ماہر رالف سولیکی نے اس جگہ ۱۹۵۱ء میں کھدائی کی تھی۔ یہاں جو ہڈیاں دستیاب ہوئی ہیں وہ نیم خانہ بدوش انسانوں کی ہیں۔ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ یہی دور زرعی انقلاب کا پہلا دور تھا۔ اسی زمانے میں انسان نے پہلے پہل جانوروں کے ریوڑ پالے تھے اور پھر فصلیں اگانے کی جانب مائل ہوا تھا۔

مجموعی طور پر شانیدار کی وادی سے برآمد ہونے والی جانوروں کی ہڈیوں سے اس بات کا سراغ لگتا ہے کہ یہاں پر لوگ صدیوں سے جنگلی بھیڑوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ جنگلی بکریوں کا شکار کرتے رہے تھے۔ پھر اچانک نو ہزار سال قبل مسیح سے ایک نئی تبدیلی نظر آنے لگی۔ کھدائی میں حاصل ہونے والے ڈھیر کے اندر بھیڑوں کی ہڈیوں کا تناسب بکریوں کے مقابلے میں بہت زیادہ بڑھ گیا جس سے صحیح طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ پالتو بھیڑوں کو رکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا تاکہ پلے ہوئے مویشیوں کو غذا کے طور پر استعمال کرنے میں آسانی ہو۔

پتہ نہیں شانیدار کی وادی کے لوگ فصلیں پیدا کرنے کا ڈھنگ جانتے تھے یا نہیں۔ کھدائی میں کسی غلّے کے آثار نہیں ملے ہیں لیکن اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ لوگ زراعت کی راہ پر چلنے کے لیے کمر باندھ رہے تھے۔ اس لیے کہ یہ باشندے جنگلی پودوں کو پہلے سے زیادہ اچھے طریقے سے جمع اور استعمال کرتے ہوئے معلوم ہوئے۔ آثار قدیمہ کے لحاظ سے شانیدار کی وادی بسلنے والے لوگ زرعی پیداوار کے تہذیبی انقلاب میں افق کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شانیدار سے تھوڑے فاصلے پر واقع کھدائی کی ایک اور جگہ جارمو ہے۔ جارمو شانیدار کے جنوب میں واقع ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت تقریباً چھ ہزار سات سو پچاس سال قبل مسیح ہے۔ اس کے کھنڈروں میں ٹوٹے پھوٹے زرعی آلات ملے ہیں جنھیں روئے زمین کے اولین کسانوں نے استعمال کیا ہے۔ اس ذخیرے میں فصل کاٹنے والے ہلالی شکل کے حربے پائے گئے ہیں۔ غلّہ کوٹنے کے لیے استعمال میں لائے جانے والے موسل اور اوکھلی بھی ملے ہیں۔ اس کے علاوہ بھٹیاں اور مٹی کے پیالے دستیاب ہوئے ہیں۔ آثار قدیمہ نے بہر حال یہ بات ثابت کر دی ہے کہ یہاں فصلیں اگائی جاتی تھیں اس لیے کہ گیہوں کے دانے جو بھٹیوں کے پاس پڑے ملے ہیں وہ زراعت کے اعتبار سے جنگلی بالیوں سے بہت بہتر اور مختلف تھے۔

زمانہ آگے بڑھا تو انسان دوسری فصلوں کو بھی زراعت میں شامل کرنے لگا۔ مثلاً مختلف طرح کے پھل اور سبزیاں، میوے اور تیل والے پودے۔ پلے ہوئے جانور نہ صرف گوشت مہیا کرتے تھے بلکہ ان سے دودھ اور پنیر بھی حاصل کیا جانے لگا۔ جانوروں کے علاوہ کھیتی کے لحاظ سے زمین جوتنے اور بیج بونے کے اوزار مثلاً ہل وغیرہ کام میں لائے جانے لگے۔ سینچائی کے لیے نہریں کاٹی گئیں اور اس طرح دریا کا پانی دور پھیلے ہوئے کھیتوں تک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ اگرچہ یہ ساری تبدیلیاں بڑی سرعت اور آسانی سے رونما نہیں ہوئیں تاہم ایک بات ضرور ہے کہ جو کچھ ہوا اس کا رخ ایک ہی نتیجہ پر مرکوز تھا یعنی غذائے انسانی کا اضافہ؛ چاہے وہ زیادہ مقدار کی صورت میں ہو یا عمدگی اور بہتری کی شکل میں۔ ساتھ ہی ساتھ مختلف اشیائے خورد و نوش میں لگاتار ترقی اور وسعت ہوتی رہی اور انسان زیادہ سے زیادہ جانوروں اور پودوں کی قسموں کو زراعت میں شامل کرنے لگا۔

یہ سمجھنے کے لیے کہ انسان مختلف ادوار میں کس طرح اپنی غذائی صورت حال کو جان بوجھ کر تبدیل کرتا آیا ہے۔ ہمیں دو طرح کی غذاؤں کا ارتقائی جائزہ لینا پڑے گا۔ مثلاً گیہوں اور مکّا۔ تاریخ وہاں سے شروع ہوتی ہے جس وقت اور جس جگہ پر انسان ایک جنگلی پودے کو اپنے قبضۂ قدرت میں لے آیا۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ غلّے کی قسموں میں بہتر سے بہتر

تبدیلی لاتا گیا، انھیں توسیع دیتا گیا اور زراعتی رقبہ کو بڑھاتا گیا۔ نتیجے کے طور پر آج کے فصلی غلے اور اس کے آبائی جنگلی پودے میں تقریباً کوئی مناسبت نہیں رہ گئی ہے۔

گیہوں کی تاریخ نے یہ سلسلہ پورے طور پر قائم رکھا ہے۔ ٹگرس کی وادی سے گیہوں کی ارتقا کا آغاز ہوا اور وہ انسانی ارتقا سے قدم ملا کر آگے بڑھتا رہا۔ گیہوں کی زراعت انسان کی تہذیب کے ساتھ ساتھ پھیلی ہے۔ یہ زراعت ٹگرس سے نکل کر ایشیا مائنر کے دوسرے علاقوں میں پھیلی۔ پھر مصر کے جنوبی مقامات تک بکھر گئی۔ اس زراعت کو ہر ہر قدم پر موسم، مقام، مٹی اور آب و ہوا میں تبدیلی کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ ہر مناسبت سے گیہوں کی قسموں میں تبدیلی آتی گئی۔ ابھی کچھ ہی عرصہ قبل انسان نے گیہوں کی مختلف اقسام کو کراس کرنے (CROSS BREEDING) کا طریقہ ایجاد کیا اور بہت عمدہ اور نئے قسم کے زراعتی بیج پیدا کر لیے۔ ابھی حال ہی میں ایک امریکی نوبل انعام یافتہ سائنسدان نے جن کا نام نورمین بورلاگ ہے میکسیکو اور جاپانی قسموں کے گیہوں سے چند 'بونی' اور 'نیم بونی' قسمیں تیار کیں۔ ان قسموں نے اپنی انتہائی پیداواری خصوصیت کی وجہ سے مختلف ملکوں میں 'سبز انقلاب' رونما کر دیا۔ آج گیہوں کی کئی ہزار قسمیں زراعت کے استعمال میں لائی جاتی ہیں۔

گیہوں تعجب خیز حد تک مختلف زمینوں اور موسموں کو زراعتی طور پر برداشت کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا پودا دنیا میں سب سے زیادہ زیر کاشت ہے۔ ٹنڈرا سے لے کر خطِ استوا کے جنگلوں تک اس کی کاشت ہوتی ہے۔ اس کی اہمیت غذائی اعتبار سے بھی بہت زیادہ ہے۔ اس میں کاربوہائیڈریٹ، لحمیات، حیاتین اور معدنیات بڑی مقدار میں ہوتی ہیں۔ کچھ عنصر روغنیات کا بھی پایا جاتا ہے۔ یہ دنیا میں ہر سال تقریباً چوبیس کروڑ ٹن کی مقدار میں پیدا ہوتا ہے اور دنیا کے سارے انسانوں کو تمام ترکیلوری کا ۲/۵ حصہ مہیا کرتا ہے۔ (یہ اعداد و شمار ۱۹۷۰ء کے ہیں)

مکا اپنی ارتقائی کیفیت میں گیہوں سے بہت مماثل ہے۔ گیہوں کی طرح یہ بھی تقریباً ہر اس خطہ میں اگایا گیا ہے جہاں انسان بستے ہیں اور دنیا کی خوراک میں اس کا اپنا ایک مقام ہے۔ گیہوں کی طرح یہ بھی ایک جنگلی نسل کا فروغ یافتہ ہے اور اسی کی طرح اس کی بھی قسموں میں بہت تبدیلی اور توسیع ہوتی رہی ہے۔ گیہوں کی طرح آج کا مکا بھی انسانی فہم و فراست اور اس کی محنت کا کرشمہ ہے۔

لیکن مکے کی تاریخ گیہوں سے مختلف بھی ہے۔ یہ جنوبی مغربی ایشیا میں سب سے پہلے زیر زراعت آیا۔ ایک اور خیال ہے کہ مکا نئی دنیا میں پہلے پیدا ہوا جہاں اپنے آپ اور غیر متعلق طور پر غذائی پیداوار میں انقلاب آیا۔ وسط امریکہ کے کچھ خانہ بدوشوں نے مکے کے جنگلی پودوں کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک پھیلایا جس کی وجہ سے وہاں کے مختلف گاؤں میں اس کی کاشت شروع کی گئی۔ پچھلے بیس برسوں میں جو مختلف مقامات پر کھدائیاں ہوئی ہیں (اور خصوصاً جنوبی میکسیکو میں) ان سے مکے کی ارتقا کی بیشتر معلومات ہوئی ہیں۔ مکا پانچ ہزار سال قبل مسیح کی پیداوار ہے۔ ظاہر ہے اس کی تاریخ گیہوں سے تقریباً دو ہزار سال بعد شروع ہوئی ہے۔ مکے کی صفتوں میں رد و بدل کی کوشش اور اس کی زراعتی ترقی نہایت دشوار اور سست تھی۔

اس کی سست رفتاری کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلے پہل مکے کی بالیاں تقریباً ایک انچ لمبی ہوتی تھیں۔ دانے چھوٹے ہوتے تھے اور دانوں کے بیچ کا فاصلہ بہت ہوتا تھا۔ یہ بالیاں پھول کی طرح کھل اٹھتی تھیں اور ان کے چاروں طرف لپٹا ہوا کاغذی ورق پھیل کر پلٹ جاتا تھا۔ چنانچہ دانوں کا زمین پر بکھرنا دشوار نہ تھا۔ زراعتی ارتقا کے ساتھ ساتھ مکے کی بالیاں لمبی ہونے لگیں اور کاغذی ورق آخر تک چپکا رہنے لگا۔ اب دانے گر کر زمین پر بکھرتے نہیں تھے۔ اس طرح جو بچاؤ اور حفاظت کی صورت پیدا ہوئی۔ اس کے باعث مکے کے دانوں نے دوبارہ جنگل کا رُخ نہیں کیا۔

پندرھویں صدی میں کولمبس نے امریکہ کا سفر کیا۔ وہاں مکے کی کاشت عام تھی۔ امریکہ سے واپسی پر کولمبس نے اس کا ذکر کیا "ایک غلہ ہے جسے وہ لوگ (امریکہ کے باشندے) میز"

کہتے ہیں، مزے میں اچھا ہے، خشک کرکے آٹا پیستے ہیں۔"
اسپین پہنچ کر اس نے مٹھی بھروانے ملکہ آئسابیلا کی نذر کیے اور پھر یہاں سے مکا ساری دنیا میں پھیل گیا۔ نئی دنیا میں مکئے کی ہئیت اور ذائقہ میں بیحد تبدیلی ہوئی۔ چنانچہ انیسویں صدی میں گو کہ بہت سی نئی قسمیں وجود میں آگئیں مگر پیداواری اضافہ کی رفتار نہایت سست رہی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت کا کسان مکئے کی ظاہری خوش نمائی اور آراستگی کو پیداوار پر ترجیح دیتا تھا۔ بیشتر نئی قسمیں گو کہ بھلی لگتی تھیں مگر ان کی پیداوار پرانی قسموں سے کم ہوتی تھی۔ اس لیے فی ایکڑ پیداوار کم ہوتی جاتی تھی۔ اب جا کر بیسویں صدی کے آغاز میں یہ سلسلہ ٹوٹا ہے جبکہ (GENETICS) وراثت کے داخلی قوانین کی سائنس نے ارتقائی طور پر حصہ لیا ہے اور اس طرح بالکل ہی نئے مکئے کا جنم ہوا۔

غذائی پیداوار کی تاریخ میں ایک دیو قامت تبدیلی ہیجوں کی HYBRID قسموں کے ذریعہ پیدا ہوئی۔ اس ارتقاء کا انحصار حیات کے ان موروثی قوانین پر ہے جنھیں آسٹریا کے ایک درویش گریگر منڈل نے طویل تجربوں کے بعد ۱۸۶۵ء میں واضح کیا تھا۔ یعنی ایسی خاصیتیں جیسے رنگ، ذائقہ، غذائیت، جسامت، موسم کا اثر، ابتری سے محفوظ رہنا اور پیداوار کے ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہونے کے قانون کیا ہیں اور چند نسلوں کے بعد یہ خاصیتیں کس طرح دبتی یا اُبھرتی رہتی ہیں۔ آج ان حیاتی خصوصیات کے دائروں کو پہچان لیا گیا ہے جو GEN-ETIC CODES کہے جاتے ہیں۔ یہ دائرے ایسے حیاتی نقطے ہیں جو خوردبین کے ذریعہ دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان نقطوں کی ترتیب میں ردوبدل کرکے یا انھیں جگہ جگہ گھٹا کر اس مخصوص بیج کی خاصیتوں میں ضرورت کے مطابق تبدیلی لائی جاتی ہے۔ اس طور سے نکالے ہوئے ڈبل کراس کی ہائی برڈ قسم نے پیداوار کو برق رفتاری سے بڑھا دیا ہے۔

ابھی کچھ عرصے سے انسان غذا کے داخلی اجزا کی ترتیب و تفہیم میں مستغرق ہو گیا ہے۔ غذائی اجزا کے توازن پر سائنسدانوں نے زور دیا ہے مگر یہ رجحان اسی وقت سے شروع ہو گیا تھا جبکہ ایک یونانی حکیم ہپوکریٹس نے صحت کی بہتری کے لیے مختلف قسم کی غذائیں ایک مخصوص مقدار میں کھانے پر زور دیا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے اواخر تک پہنچتے پہنچتے یہ رجحان سائنسی فضا میں سانس لینے لگا۔ چنانچہ ان جزئیات کو سمجھنے کی کوشش کی جانے لگی جو خوراک کے ذریعہ جسم میں داخل ہو کر اپنے عمل کے نتیجے میں جسم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے کے انکشافات پہلے پہل ایک فرانسیسی سائنسداں اینٹونی لوائزیر نے کیے جو آج کی ترقی یافتہ کیمیائی سائنس کا موجد ہے۔ اس نے ہوا میں شامل ایک گیس کو جو ایک طرف آگ جلنے میں مدد کرتی ہے تو دوسری طرف سانس لینے میں معاون ہوتی ہے، آکسیجن کا نام دیا۔ اس نے جلنے کے عمل اور غذا کے جسم میں استعمال ہونے کے عمل کی مماثلت واضح کی اور ثابت کیا کہ دونوں حالت میں آکسیجن کا ایک اہم رول ہے۔ اس کے مطابق حیات ایک کیمیاوی مظہر ہے اور آگ کے جلنے کی نسبت سانس لینا ایک نہایت سست رفتار عمل ہے۔

لوائیزیر کے بعد سائنس دانوں نے ان غذائی اجزا کی دریافت شروع کی جو زندگی کو متحرک رکھنے کے لیے ایندھن کا کام کرتے ہیں۔ جلد ہی انھوں نے غذا کو چار مختلف شعبوں میں تقسیم کر دیا۔ یعنی کاربوہائیڈریٹ (شکر اور اسٹارچ) روغنیات (چربی اور تیل)، لحمیات (گوشت مچھلی انڈے)، معدنیات (لوہا، چونا، تانبہ وغیرہ)

کاربوہائیڈریٹ بنیادی طور جسم کی طاقت اور حراری کیفیات کا سرچشمہ ہے۔ حرارت کی ناپ کیلوری سے کی جاتی ہے۔ کاربوہائیڈریٹ میں (نام ہی سے ظاہر ہے) کاربن ہائیڈروجن اور آکسیجن کے عناصر ہوتے ہیں۔ جسم میں آکسیجن کے عمل سے کاربوہائیڈریٹ ٹوٹ پھوٹ کر زائل ہو جاتا ہے مگر اس کے اندر جو حرارت پوشیدہ ہوتی ہے باہر نکل آتی ہے اور جسم کے عوامل کو آگے بڑھاتی ہے۔ کاربوہائیڈریٹ اناجوں میں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ پھل اور ترکاریاں بھی اس کے اچھے وسیلے ہیں۔

روغنیات سے کاربوہائیڈریٹ کے مقابلے میں تقریباً دوگنی حرارت

جاتی ہے مگر روغن کا ضرورت سے زیادہ استعمال حیاتی عوامل میں پیچیدگی پیدا کر سکتا ہے۔ چنانچہ صحت کی بہتری اسی میں ہے کہ روغنیات کی مقدار حد سے زیادہ نہ بڑھنے پائے۔

پھر حرارت ہمیں غذا کے تیسرے شعبے یعنی لحمیات سے بھی فراہم ہوتی ہے۔ لیکن حیاتی نظام میں لحمیات کا رول بہت مختلف ہے۔ لحمیات جسم کے اندرونی اور بیرونی اعضاء کی شکست و ریخت یا مرمت میں کام آتی ہیں اور جسم کو صحیح و سالم رکھنے میں مددگار ہوتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جسم کے تمام حصّوں کی ساخت لحمیاتی مرکبات پر قائم ہوتی ہے جیسے گوشت پوست ہڈیاں خون وغیرہ۔ لحمیات میں کاربوہائیڈریٹ کی طرح کاربن، ہائیڈروجن اور آکسیجن کے عناصر ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ایک عنصر نائٹروجن زیادہ ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی عنصر لحمیات کا طرۂ امتیاز ہے۔

غذائی اعتبار سے آج کا دور لحمیاتی دور کہلاتا ہے۔ لحمیات انسانی جسم وارتقاء میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس لیے یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ خوراک میں انھیں کس طرح زیادہ سے زیادہ خصوصیات کا حامل بنایا جا سکتا ہے۔

لحمیاتی مرکب لحمی اکائیوں سے تشکیل پاتا جنھیں پروٹین مالی کیول کہتے ہیں۔ یہ لحم کی بڑی اکائیاں ہیں۔ ہر بڑی اکائی کی اپنی الگ ساخت ہے۔ یہ اکائی دوسری چھوٹی چھوٹی اکائیوں کی مختلف ترکیب و ترتیب سے بنی ہے۔ یہ چھوٹی اکائیاں امینو ایسڈ (AMINO ACIDS) کہلاتی ہیں۔ لحم کی بہتری یا کمتری کا انحصار انھیں امینو ایسڈس کے صحیح یا مناسب توازن یا غیر متوازن صورت پر ہوتا ہے۔ کسی خوراک کے بھرپور ہونے کی پیمائش کافی حد تک لحمیاتی طور پر کی جاتی ہے جس میں مناسب امینو ایسڈس کے فقدان یا مکمل ہونے کی صورت ہوتی ہے۔ بہتر یا کمتر خوراک لحمیات کو موٹے طور پر پہچاننے کے لیے ایک امتیاز ملحوظ رکھنا چاہیے۔ یعنی یہ کہ غذائی اعتبار سے جانوروں کی لحمیات پیڑ پودوں سے حاصل شدہ لحمیات کے مقابلے میں کہیں بہتر ہوتی ہے۔ مثلاً گوشت مچھلی انڈا اور دودھ وغیرہ میں جو امینو ایسڈس ہیں وہ متوازن صورت میں ہوتے ہیں جبکہ

دالوں اور اناجوں کی لحمیات میں یا جزا کسی حد تک غیر متوازن ہوتے ہیں اور ان میں چند مخصوص امینو ایسڈس کی کمی ہوتی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ نباتات سے حاصل شدہ لحمیاتی غذا کو کس طرح بھرپور بنایا جائے اور تکمیل تک پہنچایا جائے۔

اب تک بائیس امینو ایسڈس کا انکشاف ہو چکا ہے۔ غذا کے ذریعہ جسم میں داخل ہونے کے بعد ضرورت کے مطابق کئی امینو ایسڈس کیمیائی عمل سے گزر کر چند دوسرے امینو ایسڈس میں تبدیل ہو سکتے ہیں اور اس طرح ان کا استعمال جسم کے مختلف افعال میں ہوتا ہے مگر کچھ امینو ایسڈس ایسے ہیں جن کی صنعت گری سے جسم قاصر رہتا ہے۔ جسم میں ایسے امینو ایسڈس کی کمی سے صحت کو نقصان پہنچتا ہے۔ چنانچہ غذا کے توسط سے ان کی درآمد ضروری ہے۔ ورنہ جسم کے لحمیاتی عمل دخل میں رکاوٹ پیدا ہوگی اور انسان جلد بوڑھا ہونے لگے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ان مخصوص امینو ایسڈس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اور انھیں لازمی امینو ایسڈس (ESSENTIAL AMINO ACIDS) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

لازمی امینو ایسڈس تعداد میں آٹھ ہیں۔ ظاہر ہے یہ آٹھو امینو ایسڈس جانوروں کی لحمیات میں مناسب اور مکمل طور پر پائے جاتے ہیں اور اسی لیے یہ لحمیات اقداری طور پر اعلیٰ اور اچھے قسم کی ہوتی ہیں۔ جو لوگ گوشت نہیں کھاتے انھیں دودھ دہی مٹھا اور پنیر جیسی اشیا کا استعمال وافر مقدار میں کرنا چاہیے۔ ایسے لوگ نباتاتی لحمیات کو بہتر بنانے کی ایک صورت کر سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کئی طرح کی دالیں ملا کر استعمال کریں یا کھانے میں بیک وقت دالوں، مونگ پھلی، تل، سویابین اور دوسری پھلیوں میں سے دو یا تین کو ضرور شامل کریں۔ اس طرح مختلف غذاؤں کی لحمیات آپس میں گٹھ جوڑ کر لیتی ہیں اور کافی حد تک لازمی امینو ایسڈس کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ارہر کی دال میں جو لازمی امینو ایسڈس کم ہیں ان میں [illegible] کی کمی اُڑد کی دال پوری کر دیتی ہے اور کچھ دوسروں کی کمی چنے کی دال یا مونگ پھلی وغیرہ سے پوری ہو جاتی ہے۔ شرط یہ ہے کہ کھانے میں انھیں ساتھ ساتھ استعمال کیا جائے۔ چنانچہ مختلف غذاؤں

کو جن میں لحمیات وافر ہوتی ہیں، باہم ملا کر ارفع قسم کی لحمیات تشکیل کرنے کی یہ بہترین صورت ہے۔

رفتہ رفتہ غذائی سائنس دانوں نے یہ بھی انکشاف کیا کہ جسم کے لیے سترہ قسم کی معدنیات ضروری ہیں۔ غذائی توازن قائم رکھنے کے لیے جن معدنیات کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے ان میں کیلشیم، کلورین، آئرن، فاسفورس، مگنیشیم، پوٹاشیم، سوڈیم اور سلفر مخصوص ہیں۔ ایک صحت مند جسم کے لیے یہ وافر مقدار میں شامل ہونے چاہئیں۔ بہت قلیل مقدار میں جن معدنیات کو غذائی اہمیت حاصل ہے ان میں کرومیم، کوبالٹ، کاپر، فلورین، آیوڈین، مینگنیز، مالبڈنم، سیلینیم اور زنک شامل ہیں۔ اگر یہ معدنیات جسم کو مناسب مقدار میں نہ حاصل ہوں تو طرح طرح کی بیماریاں عود کر آتی ہیں۔ مثلاً خون کی کمی والے امراض، دل کے امراض، ہڈیوں کے امراض وغیرہ۔

غذائیت کے ایک اور جزو کی دریافت بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ غذا کا یہ پانچواں حصہ اتنی کم مقدار میں ہوتا ہے کہ اس سے پہلے یہ سائنسدانوں کی نظروں سے اوجھل رہا۔ چنانچہ حیاتین یا وٹامن کی دریافت اپنے دور کی انقلابی دریافت تھی۔ نکولائی لیونن نے ۱۸۸۰ میں چند پیچ در پیچ خوراکی تجربوں سے یہ اندازہ لگا لیا تھا کہ غذا میں کچھ اور ایسی اشیا بھی مضمر ہیں جو اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کا نام اس نے 'دوسری چیزیں' رکھا۔ ۱۹۰۶ میں برطانیہ کے حیاتی کیمیا دان ایف جی ہاپکنس نے بتایا کہ اسکروی اور ریکٹس کی بیماریاں کسی غذائی جزو کی کمی سے پیدا ہوتی ہیں جس کا ابھی تک انکشاف نہیں ہوا ہے۔ اس جزو کا نام اس نے 'معاون غذائی عوامل' رکھا۔

کچھ سال کے بعد پولینڈ کے کیمیائی سائنسدان کیسمر فنک نے غذا سے ایک نیا مرکب علیحدہ کیا جسے اس نے 'امین' کا نام دیا۔ اس امین کا استعمال اس نے 'بیری بیری' نام کے مرض میں مبتلا کبوتروں پر تجربہ کی صورت کیا۔ اس نے دیکھا کہ خوراک میں امین کی شمولیت سے یہ بیماری ناپید ہوگئی اور کبوتر صحت مند ہوگئے۔ بہت سے تجربوں کے بعد فنک نے نتیجہ اخذ کیا کہ بیشتر موذی امراض غذا میں مختلف 'امین' کی کمی کے باعث ہوتے ہیں اور اگر غذا میں انھیں شامل کر دیا جائے تو بیمار تندرست ہو جاتے ہیں۔ اس نے 'امین' کو حیات کا اہم جزو سمجھا۔ لاطینی لفظ 'وٹا' (جس کا لغوی معنی 'زندگی' ہے) 'امین' کے ساتھ جوڑ کر لفظ 'وٹامین' کی تشکیل دی جو دھیرے دھیرے 'وٹامن' بن گیا۔

کچھ ہی عرصہ میں سائنس دانوں نے حیاتین کے ایک پورے گروپ کا انکشاف کر لیا۔ آج تیرہ حیاتین انسانی صحت کے لیے اہم قرار دیے گئے ہیں۔ ان میں K، E، D، C اور A کے علاوہ حیاتین B کے آٹھ ارکان شامل ہیں۔ عموماً لوگوں میں حیاتین A کی کمی پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر بچے اس کے شکار زیادہ ہوتے ہیں۔ مچھلی کا تیل اور ہری اور پیلی ترکاریاں وافر مقدار میں حیاتین A مہیا کرتی ہیں۔ حیاتین A کی کمی سے خصوصاً آنکھوں کی بیماریاں لاحق ہوتی ہیں۔

مکمل غذائیت کے لیے ۴۵ اجزا کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ جن کی مناسب مقدار ہر روز غذا میں شامل ہونی چاہیے۔ اس فہرست میں ہوا (آکسیجن) اور پانی بھی شامل ہیں کیونکہ ان کے بغیر غذا تکمیل کو نہیں پہنچتی۔ دوسرے اجزا کاربوہائیڈریٹ کے شکر، اسٹارچ اور ریشے۔ لحمیات کے آٹھ لازمی امینو ایسڈس۔ روغنیات کے ٹرائی گلسرائڈ اور لینولیئک ایسڈ۔ معدنیات کے سترہ عناصر اور حیاتین کے تیرہ اراکین۔ یہ سب مل کر ۴۵ اجزا ہو جاتے ہیں۔ غذا کے یہ اجزا جسم کو صحت اور دماغ کے عوامل کو خوبی عطا کرتے ہیں۔

سنٹرل فوڈ ٹکنالوجیکل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میسور نے ایک ایسی غذا تیار کی ہے جس میں بیسن اور مونگ پھلی کے آٹے کو مناسب مقدار میں ملایا گیا ہے اور حیاتین اور معدنیات شامل کی گئی ہیں۔ اسے 'ملٹی پرپز فوڈ' کہتے ہیں۔ گورنمنٹ آف انڈیا نے بچوں کے لیے ایک غذا 'بال آہار' کو فروغ دیا ہے جس میں دوسری چیزوں کے علاوہ گیہوں اور مونگ پھلی کے آٹے کا استعمال ہوا ہے۔ بہت سی اور غذائیں منظر عام پر آئی ہیں جیسے پی نٹ بٹر، طلوٹون اور ماڈرن بریڈ۔

شرق وسطیٰ میں 'تعینا' نام کی غذا ابھی لحمیاتی تکمیل کے طور پر بنائی
ئی ہے۔ یہ بچوں اور دودھ پلانے والی ماؤں کے لیے انتہائی مفید
درستی ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے ملک میں لحمیاتی افراط کے
لیے سویابین کی کاشت میں اضافہ ہوا ہے۔

آج دنیا کا غذائی مسئلہ روز بروز پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔
ن آبادی کا محض ایک حصہ مناسب غذا حاصل کرتا ہے۔ اس
سئلے کا حل اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب لوگ غیر معمولی اقدام
سے اپنی خوراک کی عادتوں کو بدلنے پر تیار ہوں۔ اس سمت میں
پہلا قدم تو یہی ہوگا کہ جانوروں کی لحمیات کو نباتات کی لحمیات
سے تبدیل کر دیا جائے۔ اس لیے کہ جانوروں کے مقابلے میں
پیڑ پودے ارزاں ہیں۔ ایک دن ایسا بھی آسکتا ہے کہ انسان
نا غذائی انحصار سمندری اشیاء پر زیادہ کرنے لگے۔ البتہ اگر
سمندری مچھلیوں اور دوسری سمندری غذاؤں پر کنٹرول نہ رکھا
ا تو یہ جلد ختم ہو جائیں گی۔ اب سائنسدان مختلف طرح کے
سمندری جانداروں کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ مثلاً ایک
زد بینی جاندار ہے جو کہ سمندروں اور تالابوں وغیرہ میں پایا
تا ہے اور جس کا نام 'الگی' ہے۔ اس میں انتہائی وافر مقدار
ں لحمیات ہوتی ہیں مگر کھانے کے استعمال میں نہیں آتا۔ 'الگی'
بالتو جانوروں کی افزائش و پرورش کے سلسلے میں تجربے
رہے ہیں تاکہ الگی کی لحمیات کو گوشت میں تبدیل کیا جا سکے۔
ہر ہے مستقبل میں اس طرح کے نئے ذرائع متشکل ہوں گے
اب تک ہماری دسترس میں نہیں آئے ہیں اور نہ ہم نے ان
خواب دیکھا ہے۔

○○

صفحہ ۵۸ سے آگے:

متعدد موقعوں پر قرآن کا یہ نسخۂ عثمانی عقیدت مندوں کو دکھانے کے لیے نکالا جا چکا ہے۔ مثلاً ۱۹۷۲ء کے اکتوبر مہینہ میں وسطی ایشیا اور قزاخستان کی ۳۰ ویں سالگرہ کے موقع پر جو بین الاقوامی اسلامی اجتماع منعقد ہوا تھا اس میں شرکت کرنے والوں نے اس مقدس نایاب نسخے کا مکمل جائزہ لیا تھا۔ ۸ راکتوبر کی صبح کو میوزیم میں اس نایاب نسخے کو دیکھنے والوں میں سوویت مسلم رہنماؤں کے علاوہ اردن کے مذہبی امور اور اوقاف کے وزیر جناب کمال الشریف، ٹیونیشیا کے وزیر اعظم کے مذہبی امور کے دفتر کے صدر جناب مصطفیٰ الکمال الطرزی، شام کے مفتی اعظم جناب احمد کفترو، یمن کے مفتی شیخ احمد بن محمد جابر، ہندوستان کے مفتی عتیق الرحمٰن اور پیرس کی مسجد کے اسلامی انسٹی ٹیوٹ کے ریکٹر جناب حمزہ ابوبکر شامل تھے۔

یہ قدیم قرآنی نسخہ خاص سیف میں سے نکال کر ہال کے وسط میں رکھی ہوئی میز پر رکھ دیا گیا۔ مفتی ضیا الدین خاں ابن ایشان بابا خان نے عقیدت سے ایک دعا پڑھ کر قرآن شریف کو کھولا۔ انھوں نے ایک کے بعد دوسرا صفحہ دھیرے دھیرے کھولا اور معزز مہمان اسے پڑھتے رہے۔

○○

بقیہ "سڑک پر" — صفحہ ۱۵ سے آگے

وہ اس کی چیر پھاڑ کر سکتے تھے۔ پر اس کے جسم میں چیر پھاڑ کو برداشت کرنے والا خون نہیں تھا۔ کم از کم میرے اندازے سے خون نہیں تھا۔

بڑھئی اب بوڑھا لگ رہا تھا۔ بولا۔ "کب آئے گا وہ دن جب سڑک پر ہی فیصلہ ہوگا۔ وہ نہ جانے کیا بڑبڑا رہا تھا۔ آج کی دہاڑی (مزدوری) بھی گئی۔ اس کے بڑبڑانے کے دوران مجھے یاد آیا کہ میں گھر سے ایک ضروری کام سے نکلا تھا، مجھے اپنے بچے کے لیے دوا لانی تھی۔

کھلی سڑک پر آگے چل کر پھر بھیڑ جمع تھی پر وہاں اب جانے کی ہمت نہیں تھی۔

○○

ظفر محی الدین (عمان)

ایرانی انقلاب کے
علاقائی اور بین الاقوامی اثرات

ایران میں عوامی انقلاب کی کامیابی اور سابق شاہ کی آمریت کی ناکامی کے بعد اس عوامی انقلاب کے دور رس نتائج مرتب ہو رہے ہیں، اور اس کے اثرات نہ صرف اس علاقے میں بلکہ بین الاقوامی سیاست میں بھی اب واضح طور پر محسوس کیے جا رہے ہیں۔

ایرانی عوام کی طویل صبر آزما اور خوں ریز جدوجہد نے ایک طاقت ور شہنشاہیت کا تختہ الٹ دیا جس کو دنیا کے تمام سرمایہ دار ممالک اور جمہوری حکمرانوں کی مکمل تائید و حمایت حاصل تھی جو شاہ کی آمرانہ اور عوام دشمن حکومت کو اس علاقے میں اپنے اولین مفادات کا ضامن جانتے تھے۔ شاہ کی کثیر افواج رسوائے زمانہ ساواک کی خفیہ تنظیم سمیت مغربی ممالک کی بیشتر سیکرٹ ایجنسیاں اور ان کے سیکڑوں مشیر و ایجنٹ دن رات شاہ کی حکومت کی رکھوالی پر مامور تھے جو شاہ کی آمرانہ حکومت کو عوام کے غیظ و غضب سے بچانے کی مہم میں سرگرم عمل تھے۔

مگر یہ سب تدبیریں الٹی ہو گئیں اور کوئی طاقت عوامی طاقت کے آگے نہ ٹھہر سکی اور آخر کار شاہ کو راتوں رات ملک سے فرار ہونا پڑا۔

یہ امر قابل غور ہے کہ اس تاریخی انقلاب کا ایران کے اطراف میں کے ہمسایہ ممالک میں کس طرح خیر مقدم کیا گیا۔ ایران کے شمال میں سوویت یونین اور مشرق میں افغانستان و پاکستان واقع ہیں، مغرب میں ترکی و عراق سے اس کی سرحدیں ملتی ہیں جبکہ مشرق میں خلیج کی تیل سے مالا مال عرب ریاستیں اس کی ہمسایہ ہیں۔

سوویت یونین نے جو ایران کا سب سے اہم پڑوسی ملک ہے، اس انقلاب کی بھرپور حمایت کی اور امریکہ و دیگر مغربی ممالک کو ایران میں کسی بھی قسم کی مداخلت سے باز رہنے کی تلقین کی، افغانستان و عراق نے بھی اس انقلاب کو نیک فال قرار دیا اور پاکستان نے آیت اللہ خمینی کے اسلامی افکار و اسلامی ریاست کے قیام کے اعلان کا خیر مقدم کیا۔ لیکن خلیج کی عرب ریاستوں کے حکمرانوں اور خصوصاً سعودی عریبیہ کے فرماں رواؤں میں اس عوامی انقلاب پر گہری تشویش پائی جاتی ہے۔

اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ سابق شاہ کی حکومت اس علاقے میں شخصی حکمرانوں کے لیے باعث تقویت تھی اور شاہ نے مشرق وسطیٰ میں ریڈیکل ازم کا مقابلہ کرنے کے لیے اور خلیج میں قدامت پسند مغرب نواز حکومتوں کے تحفظ کے لیے ایرانی افواج میں زبردست اضافے کے ساتھ جدید ترین اسلحہ کی خریداری کے کچھ نئے ریکارڈ قائم کیے تھے اور جس کا مقصد اس علاقے میں شخصی حکومتوں کے تحفظ کے ساتھ ساتھ آئل روٹ کی حفاظت کرنا بھی شامل تھا، چونکہ خلیج کے راستے مغربی ممالک میں صرف ہونے والے تیل کا چالیس فیصد حصہ اس راستے فراہم کیا جاتا ہے جو مغربی ممالک و اسرائیل کی صنعت کے لیے روح رواں سے کم نہیں، اگر محض چند ہفتے ان ممالک کو تیل کی فراہمی میں کوئی رکاوٹ پیش آجائے تو بلا شبہ دنیا کے بیشتر سرمایہ دار ممالک دیوالیہ ہو کر رہ جائیں گے اور آدھا یورپ سردی سے ٹھٹھر کر منجمد شمالی کا ایک حصہ بن کر رہ جائے گا۔ اس لحاظ سے خلیج کے راستے بحیرۂ عرب اور بحر ہند سے گزرنے والے اس آئل روٹ کی اہمیت خود ایک مسلمہ حقیقت ہے۔

یہی سبب ہے کہ عرب ریاستوں کے شاہ و سلطان، شیخ آیت اللہ ان اس بہم سے ہراساں نظر آتے ہیں، چونکہ شخصی یا خاندانی حکومت طاقت طلبی و خوف کے بغیر قائم نہیں رہ سکتی۔ اس لیے ان ممالک میں سیاست شجر ممنوعہ ہے اور عوام بے زبان ہیں۔ اہل اقتدار کے اطراف خاندانی افراد اور چاپلوسوں کی ایک کثیر تعداد انعام و اکرام و معاشی مراعات حاصل کرنے کی تگ و دو میں مصروف رہتی ہے اور تیل و دیگر ذرائع آمدنی کے تمام وسائل غیر ملکی کمپنیوں کی مرہونِ منت ہیں، عوام محض گونگے اور بہرے تماشائی ہیں، ان حالات میں عوامی طبقات میں فکر و سوچ اور بے چینی کی لہر امنڈنا لازمی امر ہے۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ سعودی عرب سمیت بیشتر عرب ریاستوں میں آیت اللہ خمینی کی ٹیپ کردہ تقریریں جو چوری چھپے ان ممالک میں سنی جاتی ہیں عوامی حلقوں میں بڑی مقبولیت حاصل کر رہی ہیں اور ان کی طلب بڑھتی جا رہی ہے۔ اور یہ سب کچھ ثابت کرتا ہے کہ ایران میں عوامی انقلاب کی کامیابی نے مظلوم عوام کے حوصلے بلند کر دیئے ہیں اور قدامت پسند حکمراں عوام کے حوصلوں سے خائف ہیں اور وہ دیوار جو ان حکمرانوں کے عیش کدوں اور غریب عوام کے تاریک جھونپڑوں کے بیچ حائل ہے منہدم ہو جانے کا خطرہ ان کے سروں پر منڈلا رہا ہے۔

ایرانی انقلاب کا بین الاقوامی ردِ عمل بھی بہت شدید محسوس ہوتا ہے، امریکہ اور معاہدہ ناٹو کے ممبر ممالک پہلے ہی سے اس انقلاب کو سبوتاژ کرنے پر تلے بیٹھے تھے مگر انقلاب کی کامیابی نے ان کی امیدوں پر پانی پھیر دیا مگر وہ اس علاقے سے وابستہ اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے خاموش نہیں بیٹھے رہے، امریکہ نے فوراً اس علاقے کی "حفاظت" کے نام پر ایک خصوصی ٹاسک فورس کی تنظیم کا اعلان کر دیا۔ یہ ٹاسک فورس جدید ایٹمی اسلحہ سے لیس ایک لاکھ سے زائد کمانڈوز پر مشتمل تھی جو بحیرہ عرب و بحر ہند میں آئل روٹ کی نگرانی کے لیے ترتیب دی گئی ہے اور اس فورس کو بحری بیڑے اور فضائیہ کا پورا تحفظ حاصل ہے اور یہ اس حساس علاقے میں محض دو گھنٹے کے نوٹس پر کہیں بھی بھیجی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ امریکہ اسرائیل و دیگر یورپی ممالک نے اس علاقے کے اطراف ممالک میں اپنے فوجی اڈوں کے قیام کے لیے درپردہ کوششیں شروع کر دی ہیں، اس مرحلے پر مصر نے واضح طور پر امریکی مفادات کی نگرانی کے بارے میں بڑھ چڑھ کر اعلانات کیے ہیں۔ امریکی، افغانستان اور ایران کو پیش نظر رکھتے ہوئے ترکی کی طرف بھی خصوصی توجہ دے رہے ہیں اور وہاں کے اندرونی حالات اور ترکی کی بگڑتی ہوئی معیشت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہاں من پسند حکومت کا قیام چاہتے ہیں جو ان کی مرضی کے مطابق ترکی کی سرزمین پر انھیں فوجی اہمیت کی تنصیبات قائم کرنے کی اجازت دے دے۔ اس طرح امریکی ایران میں کھوئے ہوئے اڈوں کو ترکی میں قائم کرنے پر زور دے رہے ہیں۔

اب جبکہ افغانستان میں روسی اقدام اور وہاں نئی حکومت کا قیام عمل میں آیا ہے اس پورے علاقے کی سیاست میں لگتا ہے ایک بھونچال سا آ گیا ہو۔ سویت یونین اس علاقے میں گذشتہ مہینوں میں ہونے والی تمام تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے افغانستان کی انقلابی حکومت کو مزید مستحکم دیکھنا چاہتا ہے اور اس ضمن میں لگتا ہے وہ مزید اقدامات سے بھی گریز نہیں کرے گا۔ اس طرح یہ پورا علاقہ سرد جنگ کا سب سے اہم مرکز بن گیا ہے۔

لیکن جو کچھ اب مغربی ممالک کی جانب سے ہو رہا ہے وہ کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق ہے۔ ان ممالک نے پہلے ہی اپنے مفادات کے تحفظ کی خاطر ایرانی انقلاب کے دوران پس پردہ سازشوں کے جال بن رکھے تھے، خاص طور پر چین نے اس علاقے میں سویت روس کے خلاف مخاصمت کی پالیسی میں مزید شدت اختیار کی ہے اور وہ اعلانیہ طور پر امریکی عزائم کی طرفداری کر کے ایشیا کے امن و آزادی کو خطرے کے نشان کی طرف دھکیل رہا ہے، چینی حکمراں ایرانی عوام کی جدوجہد کو امریکی دوربین سے دیکھتے رہے ہیں اور اب افغانستان میں سامراجی عزائم کو جو دھکا پہنچا ہے وہ اس پر بھی بلبلائے ہیں۔ اس سے کم از کم اتنا ضرور ہوا ہے کہ دنیا کے مظلوم عوام پر چینی حکمرانوں کے چہرے بے نقاب ہو چکے ہیں۔ تاہم یہ امر قابل غور ہے کہ ایرانی انقلاب کے محض بارہ مہینوں کے دوران خصوصاً اس علاقے میں اور عموماً بین الاقوامی سیاست میں حالات نے بہت تیزی سے رُخ بدلا ہے جو کچھ ہو چکا ہے اس سے کہیں زیادہ اہم تاریخی واقعات رونما ہونے کو ہیں۔

OO

جگن ناتھ آزاد

پشکن کے دیس میں

(۵)

کریملن اور لینن کا مقبرہ

اگلی صبح کو جاگا تو طبیعت پہلے سے بہتر تھی۔ اگرچہ رات کو سویا بہت دیر میں تھا کیونکہ دیر تک "ماسکو نیوز" کے لیے مطلوبہ مقالہ بعنوان INDO SOVIET FRIENDSHIP لکھتا رہا لیکن جب سویا تو گہری نیند آگئی۔ اس لیے صبح کو طبیعت ہشاش بشاش تھی۔ دریائے ماسکو پر نظر ڈالی تو اسٹیمروں نے اس کے حسن کو دوبالا کر رکھا تھا۔ ایک دن قبل دس گیارہ بجے صبح تک مجھے اس میں کوئی اسٹیمر چلتا نظر نہ آیا تو مجھے اس دریا میں ایک کمی سی محسوس ہوئی۔ اسٹیمر کو دریا یا سمندر میں چلتا دیکھ کر اور طیارے کو آسمان پر اڑتا دیکھ کر آج بھی جب کہ میری عمر اُنسٹھ سے تجاوز کر چکی ہے مجھے وہی لطف آنے لگتا ہے جو بچپن میں انھیں دیکھ کر آتا تھا۔ اگرچہ میں بحری اور ہوائی جہاز میں اس وقت تک ہزاروں میل یا اس سے بھی زیادہ سفر کر چکا ہوں گا لیکن میری اس کیفیت میں کمی نہ آئی۔ بحری جہاز یا طیارے میں سفر کر کے وہ مزہ نہیں ملتا جو باہر سے ان کو دریا یا سمندر میں تیرتے یا آسمان پر اڑتے دیکھ کے ملتا ہے۔ ایک دن پہلے کی گم شدہ متاع آج پھر ہاتھ آگئی۔ اور الیگزنڈر کے آنے تک میں اسی منظر سے لطف اندوز ہوتا رہا۔

الیگزنڈر نے آکے بتایا کہ ریگا اور لینن گراڈ کی بکنگ ہو گئی ہے۔ اتوار (۱۰ ستمبر) کی شام کو ماسکو سے روانہ ہونے کا پروگرام تھا۔ ۱۱ اور ۱۲ ستمبر ریگا میں، ۱۳، ۱۴ اور ۱۵ لینن گراڈ میں اور ۱۶ کی صبح کو ماسکو واپسی۔

اُس روز کریملن کی سیر اور لینن کے مقبرے پر جانے کا پروگرام تھا۔ دونوں میرے ہوٹل سے ڈیڑھ سو قدم پر تھے، سڑک کے اُس پار۔ پہلے لینن کے مقبرے کو دیکھنے کا ارادہ کیا۔ پہنچے تو کیو (Q) کی لمبائی کو دیکھ کر میں حیرت زدہ رہ گیا۔ کیو سارے ریڈ اسکوئر سے ہو کے الیگزنڈر پارک میں نظروں سے غائب ہو رہا تھا۔ ایک میل سے کم اس کی لمبائی کیا ہو گی۔ اور پھر یہ بھی نہیں کہ ایک فرد کے پیچھے دوسرا فرد ہو۔ کیو کی چوڑائی دو اور بعض جگہ تین افراد پر مشتمل تھی۔ اس کیو میں اگر سب کے پیچھے کھڑا ہونا پڑتا تو اُس روز مقبرے میں داخل ہونے کی باری کا کوئی امکان نہیں تھا۔ الیگزنڈر نے دو ایک پولیس افسروں سے کہا کہ یہ ہندستان سے آئے ہوئے شاعر ہیں اور سوویت رائٹرز یونین کے مہمان ہیں۔ ان افسروں نے مجھے مقبرے کے قریب ہی کیو میں ایک جگہ کھڑا ہونے کی اجازت دے دی۔ یہ رعایت غیر ملکی مہمانوں کو اکثر مل جاتی ہے۔ خود روس میں ایک طبقہ ایسا ہے جسے لینن کی زیارت کرنے کے لیے اس سے بھی زیادہ رعایت حاصل ہے۔ اور وہ دُلھنوں کا طبقہ ہے۔ ہر نئی بیاہی لڑکی اپنا یہ فرض سمجھتی ہے کہ پہلے ہی دن لینن کے مقبرے پر جائے۔ ان کے لیے کیو میں کھڑا ہونا ضروری نہیں ہے۔ یہ موٹر سے اُتر کے اپنے شوہر کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، دوسرے رشتہ داروں سمیت کیو سے بے نیاز ہو کر سیدھا مقبرے میں پہنچ جاتی ہیں۔ چنانچہ میں نے دیکھا کہ ہر ایک ڈیڑھ منٹ کے بعد نیا بیاہتا جوڑا کیو سے الگ مقبرے کی طرف جا رہا ہے۔ ہاں مقبرے میں داخل ہونے سے قبل انھیں کیو میں شامل ہونا پڑتا ہے کیونکہ مقبرے میں

داخل ہونے سے لے کے باہر نکلنے تک خوشی کے ساتھ کیو میں چلنا ضروری ہے۔

مقبرے میں داخل ہوئے تو پہلے اندھیرے سے سابقہ پڑا۔ سیڑھیاں کافی نیچے اُترتی چلی گئیں۔ پھر وہ بار دائیں طرف کا چکر کاٹ کر اوپر سیڑھیاں چڑھنا شروع کیا۔ دو ایک سیڑھیاں چڑھے ہوں گے کہ بائیں طرف ایک پلیٹ فارم پر شیشے کے بکس میں لینن کی لاش محو استراحت نظر آئی۔ اوپر سے اس پر اتنی روشنی پڑ رہی تھی کہ چہرے کے تمام نقوش واضح تھے۔ صرف سر اور چہرہ گردن تک اور ہاتھ نظر آرہے تھے۔ باقی جسم غالباً ایک ریشمی چادر میں ڈھکا تھا۔ میں نے اس طرح سے کسی لاش کو زندگی میں پہلی بار دیکھا تھا۔ بہت متاثر ہوا۔ باہر آئے تو مقبرے کے پیچھے کریملن کی دیوار کے ساتھ روس کے متعدد لیڈروں، جرنیلوں، عالموں اور شاعروں کی قبریں نظر آئیں جو زیادہ بڑے لیڈر تھے ان کے مجسمے بھی قبروں کے اوپر بنے ہوئے تھے۔ اسٹالن کا مجسمہ بھی اس کی قبر کے اوپر روس کے بعض دوسرے لیڈروں کے ساتھ بنا ہوا نظر آیا۔ یہ بڑا عبرت کا مقام تھا۔ دراصل یہ غلطی اسٹالن کے حامیوں کی تھی کہ انھوں نے اسٹالن کے بڑے پن کو اپنی مرضی کے مطابق اہل روس پر مسلط کرنا چاہا۔ اسٹالن کی عظمت میں کوئی شک نہیں لیکن جب بدقسمتی سے "پیراں نمی پرند مریداں می پرانند" کا عمل شروع ہو جائے تو سچی عظمت پر بھی حرف آجاتا ہے۔ اسٹالن کی موت کے فوراً بعد اس کے حواریوں نے اس کی لاش کو لینن کی لاش کے ساتھ شیشے کے بکس میں رکھ کے اُسے اُسی طرح مرجع خاص و عام بنانا چاہا جس طرح لینن کی لاش ہے۔ اس کا ردِ عمل بہت جلد شروع ہو گیا کیونکہ یہ طرزِ عمل PERSONALINY CULT کے تحت آتا تھا۔ آخر یہ لاش وہاں سے اٹھوا کے کریملن کی دیوار اور لینن کے مقبرے کے درمیانی جگہ میں دفن کر دی گئی۔

اسٹالن کے ہوا خواہوں کی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے اس کو لینن کے برابر عظیم کہنا شروع کر دیا تھا۔ اگر وہ یہ حرکت نہ کرتے تو غالباً روسی عوام اسٹالن کو لینن کے برابر تو نہیں لیکن لینن کے دوسرے نمبر پر ضرور اپنا رہنما تسلیم کرتے۔ اس وقت بھی کریملن کی دیوار اور لینن کے مقبرے کے درمیان، بلکہ لینن کے سب سے قریب ترین جگہ پانا کوئی کم اعزاز نہیں۔

لینن کے مقبرے اور دوسرے عظیم روسی رہنماؤں کی قبروں کی زیارت کے بعد ہم لوگ کریملن میں داخل ہوئے۔ کریملن زار شاہی زمانے کی یادگار ہے جس میں لینن ایک فاتح کے طور پر ۱۲ مارچ ۱۹۱۸ء کو دن کے بارہ بجے پوری مزدورانہ شان کے ساتھ داخل ہوا۔ آج کریملن روسی کمیونسٹ پارٹی اور حکومت کے اہم ترین دفاتر سے آباد ہے۔ ماسکو اگر پورے روس کا دل ہے تو کریملن ماسکو کا دل ہے اور کریملن کو دیکھے بغیر ماسکو سے واپس جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص راشٹرپتی بھون، سنٹرل سیکریٹریٹ اور لال قلعہ دیکھے بغیر دہلی سے واپس چلا جائے۔

کریملن کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ یہ تاریخ بارھویں صدی سے شروع ہوتی ہے اور اس کی عمارتیں دیکھ کر دل پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو دہلی کا لال قلعہ، لاہور کا قلعہ یا آگرے کا قلعہ دیکھ کر۔ فرق صرف اتنا ہے کہ متذکرہ بالا قلعے آج صرف تاریخی نشانیاں بن کے رہ گئے ہیں اور کریملن ایک تاریخی نشانی ہونے کے ساتھ ہی ساتھ حکومتِ روس کا جیتا جاگتا صدر دفتر بھی ہے۔

ہم لوگ کریملن میں ٹراٹسکی گیٹ سے داخل ہوئے اور اس کی مختلف عمارتیں اور کیتھیڈرل دیکھتے ہوئے کوئی دو گھنٹے کے بعد ایک اور دروازے سے واپس آئے جس کا نام اب مجھے یاد نہیں رہا۔

OO

کمار پاشی

ٹھہرو! میں آتا ہوں

اگر میرے فسانے میں مسرت کا کوئی پہلو نظر آئے
سمجھ لینا
تمہارے واسطے میں رات کے گنجان جنگل سے
چمکتے جگنوؤں کی قیمتی سوغات لایا ہوں
مرے اندر اندھیرے کا سمندر ہے
اُبھرتا ڈوبتا رہتا ہوں میں جس میں
تمہیں معلوم ہے : میرا عمل اب ختم ہے، اور رات باقی ہے
ابھی اک گھات باقی ہے
مرے آکاش کی حد میں ابھی سورج نہیں پہنچا
گھنی تاریکیوں میں چھٹ پٹاتا ہوں
میں اپنے جسم کے دیوار و در سے سر کو ٹکراتا ہوں
پل میں ٹوٹ جاتا ہوں

نہ گھبراؤ کہ پھر سے خود کو یکجا کر رہا ہوں میں
نسوں میں اپنی پھر تازہ لہو کو بھر رہا ہوں میں
تمہارے واسطے میں رات کے گنجان جنگل سے
چمکتے جگنوؤں کی قیمتی سوغات لاتا ہوں
ذرا ٹھہرو! ——— میں آتا ہوں

رضا نقوی واہی

میرے چمچو!

میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر
ناؤ منجدھار میں جیسے ہی ہوئی زیر و زبر
جیسے ہی عام ہوئی میرے اُلٹنے کی خبر
دفعتاً بھاگ گئے چھوڑ کے تم مجھ کو کدھر
میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

صبح سے چلتی رہی ووٹ شماری جب تک
ساکھ مٹتی نظر آئی نہ ہماری جب تک
میرا پلّہ نظر آتا رہا بھاری جب تک
تم مرے چاروں طرف آتے رہے صاف نظر
میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

اور جب پانسہ پلٹنے لگا خوابوں کا مرے
مثل کُہرے کے مرے گرد سے تم چھٹنے لگے
دیکھتے دیکھتے ہی بھیڑ میں تحلیل ہوئے
آنکھیں مل مل کے تمھیں ڈھونڈا اِدھر اور اُدھر
میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

مجھے کچھ شکوۂ بے مہریِ اغیار نہیں
وہ مرے یار نہیں، میرے نمک خوار نہیں
ہمنوا ہو کوئی دشمن کا تو غدّار نہیں
تم سے شکوہ ہے، کیا پاس نمک کا نہ مگر
میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

وہ کیا تم نے جو کرتا ہے کوئی ہرجائی
یہ طوالُف صِفتی تم میں کہاں سے آئی
طوطا چشمی کی بھی حد ہوتی ہے میرے بھائی
تعزیت کے لیے بھی آئے نہ تم سب مرے گھر
میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

میری قسمت میں تو اب ذلّت و رسوائی ہے
وضعداری بھی، کوئی چیز، مگر بھائی ہے
"کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے"
جانے کس قاب میں تم ڈال کے اب بیٹھے ہو سر
میرے چمچو! مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

سلیمان اطہر جاوید

شہر نغمہ جل گیا

دہلی، پنجاب، جمشید پور، جلگاؤں، احمد آباد
اور ایسے ہی جانے کتنے شہروں کے بعد
ہندوستان، میرے وطن کی سرزمین پر
ایک اور شہر اُبھر رہا ہے، ایک اور شہر جل رہا ہے
میرا شہر، حیدر آباد!
شہر نغمہ جل گیا —!!
لیکن نہیں — حیدر آباد ہی میرا شہر نہیں

میں تو ہر جگہ رہتا ہوں
میں تو ہر جگہ مارا گیا ہوں
کبھی مسجد میں، کبھی مندر میں
کبھی خدا کا نام لے کر، کبھی بھگوان کے نام پر
کیا میں ہندو ہوں؟ کیا میں مسلمان ہوں؟
کیا میں انسان نہیں؟
نہیں میں تو صرف انسان ہوں
ہندو، ہندو کو ہلاک نہیں کرتا
مسلمان، مسلمان کو قتل نہیں کرتا
انسان بھی انسان پر وار نہیں کرے گا
کاش دنیا میں انسان ہوتے
کہ اگر انسان ہوتے تو
دوسرے انسانوں کو.....
مجھے
کیوں قتل کرتے؟

شاہد کلیم

سرحدِ دشت پر

سویرے سے
آتش فشاں کرنیں
سورج بکھیرے ہوئے ہے
ابھی تو فقط دن کے بارہ بجے ہیں
ابھی شدتِ تشنگی اور بھی تیز ہوگی
وہ دیکھو!
بہت دُور — اس سرحدِ دشت پر
کچھ چمکتی ہوئی شے
نظر آرہی ہے
ضروری نہیں —
وہ چمکتی ہوئی شے
— سرابوں کی ہی روشنی ہو
ابھی تو فقط دن کے بارہ بجے ہیں
یہاں بیچ صحرا میں ہم لوگ
رک کر کریں گے بھی کیا؟
خنک، صاف، شفاف پانی کی خواہش
ستانے لگی ہے
چلیں — دھیرے دھیرے سہی
دور — اس سرحدِ دشت پر
کچھ چمکتی ہوئی شے
نظر آرہی ہے۔

سمیرہ حسین
علقمہ شبلی

آرزو

چاہ تیری
موجِ خوں میں ہے رواں
زہر جیسے سانپ کا

آسماں پر ایک پیلا اجنبی سا چاند ہے
مضطرب فصلِ بہاراں کا نیتق ہے پتیوں کے درمیاں
اور اندھیرے میں ہے پھیلی
سرخ اور پختہ روش
جیسے اک موہوم خواب

سارے دن اور ساری رات
چاہ تیری
موجِ خوں میں ہے رواں
زہر جیسے سانپ کا!

(بنگلہ)

نعیم اشفاق

دو نظمیں

①

میں نے آنکھوں میں زندگی
مرتے دیکھی ہے
میں نے ہونٹوں پہ سانس
اٹکتے دیکھی ہے
میں نے دیکھے ہیں
اندرونِ وجود
ایک کہرامِ بے صدا
ایک طوفانِ کرب و بلا
لیکن مجھ سے اس کی تفصیل نہ پوچھو
دیکھو اس کا ہنستا چہرہ
مرکر بھی
لگتا ہے زندہ

②

میرے گھر کے ایک گوشے میں
غم
ابھی تک پڑا سسک رہا ہے
اس غم کو کیا نام دوں
غم تو ابدی ہے
غم تو ازلی ہے
بستر کی شکنوں میں اس کی بے چینیاں ڈھونڈوں
دیواروں کی بے نام لکیروں میں
اس کی آوازیں تلاشوں
لیکن اب تو
اپنی آوازیں
اپنا چہرہ
اپنے سارے ناز و ادا
خلاؤں میں چھوڑ گیا ہے
رشتے ناطے سارے
دنیا سے توڑ گیا ہے

ابو محمد سحر

وہ سر پھرے ہیں کہ برگشتہ طالعی کہتے
جو ملتی منزلِ مقصود گمرہی کہتے

کہاں یہ ظرف کہ ناگفتنی سُنے کوئی
وگرنہ ہم بھی سخن ہائے گفتنی کہتے

مآلِ ذوقِ جنوں کربِ خود کلامی ہے
کسی سے کیا غمِ آشفتہ خاطری کہتے

ضمیرِ شب سے نہ پھوٹی کرن اُجالے کی
کٹی ہے عمر اندھیروں کو روشنی کہتے

زبانِ حال نہ سمجھا کوئی تو پھر ہم بھی
زبانِ قال سے کیا وجہِ خامشی کہتے

سکوتِ شام ہے اب دردِ دل کی بات کرو
کہ دن تو صرف ہوا دردِ آگہی کہتے

یہ بھولی بسری سی یادیں یہ فاصلے غم کے
اب ان کو کیا ستم و جورِ دلبری کہتے

نہ جانے کون سے پردے میں ہو گیا روپوش
وہ ایک شخص کہ سب جس کو آدمی کہتے

کہانیاں ہیں سحر ان کہی بھی رہ جاتیں
ملا نہ کوئی کہ رودادِ زندگی کہتے

کیف احمد صدیقی

محوِ حیرت ہیں نگاہیں آئینہ در آئینہ
آئینہ در عکس ہے یا عکس اندر آئینہ

سنگ باری سے سراپا چُور ہو کر آئینہ
نرم شیشے سے بنا خود سخت پتھر آئینہ

آسماں تک منتشر شورِ شکستِ عکس ہے
ہر طرف ٹوٹا ہوا منظر بہ منظر آئینہ

سارا عالم اک طلسمِ عکسِ لامحدود ہے
وسعتِ آفاق ہے اک دیو پیکر آئینہ

ساری موجیں اپنے ہی پیکر سے ہیں سہمی ہوئی
بن گیا ہر ایک آسیبی سمندر آئینہ

سایہ سایہ اک طلسمی دھوپ میں تھا منجمد
چشمۂ خورشید میں تحلیل تھا ہر آئینہ

میرے اندر جانے کتنے عکس تھے ٹوٹے ہوئے
میں تھا آئینہ کے اندر اور باہر آئینہ

سر سے پا تک منعکس اک جلوۂ صد عکس ہے
رفتہ رفتہ بن گیا خود آئینہ گر آئینہ

اپنی آنکھوں میں اگر کچھ جذبۂ تخلیق ہو
ریزہ ریزہ خود ہی بن جائے سمٹ کر آئینہ

کیف کتنا سادہ دل ہے کسقدر نادان ہے
پتھروں کے شہر میں پھرتا ہے لیکر آئینہ

بیتاب جے پوری

دیکھیں خود ہی جلا کے گھر اپنے
کچھ تو روشن ہوں یہ نگر اپنے

جانے کس انقلاب کی خاطر
وقف رکھے ہیں ہم نے سر اپنے

حادثوں کو یہ فکر لاحق ہے
"کیوں کھڑا ہوں میں پاؤں پر اپنے"

جب ہواؤں نے ساتھ چھوڑ دیا
ہم نے خود ہی کٹائے سر اپنے

کوئی سورج اُگے مسرت کا
یاس و غم سے سجے ہیں گھر اپنے

خواب میں ہم مکیں تھے محلوں کے
تھے وگرنہ شکستہ گھر اپنے

جن کو کرتے ہیں یاد ہم بیتاب
اب کہاں ہیں وہ ہم سفر اپنے

علی عباس امید

نکلا ہے تو پڑاؤ وہ ڈالے کہاں کہاں
کیا جانے میرا نام اُچھالے کہاں کہاں
میں تو چراغ بن کے مسلسل جلا کیا
وہ پوچھتے ہیں پھیلے اُجالے کہاں کہاں
گھر، کاروبار، دوست، خبر، کربِ آگہی
گھوم آیا اتنے بوجھ سنبھالے کہاں کہاں
کہہ لینا شعر پہلے کسی سے یہ پوچھ لو
اُردو میں چھپ رہے ہیں رسالے کہاں کہاں
تجھ سے بچھڑنے والے بڑے باکمال تھے
تعمیر کر گئے ہیں شوالے کہاں کہاں
تم چھیڑ بیٹھنا نہ کہیں میرا تذکرہ
وہ ڈھونڈتا پھرے گا حوالے کہاں کہاں
گردش مرا نصیب سہی یہ تو ہو خبر
بچھڑیں گے مجھ سے پاؤں کے چھالے کہاں کہاں
تیرا خیال چاند کی صورت چمک اُٹھا
دل طے نہ کر سکا کہ سجا لے کہاں کہاں
مایوسیوں کی شام سے صبحِ امید تک
پیتا رہا ہوں زہر کے پیالے کہاں کہاں

اشہر ہاشمی

○

نہ اضطراب نیا ہے نہ حادثہ ہے نیا
ہمارا دل ہی مگر آج بن گیا ہے نیا

ہر ایک موسم دل سہل تھا مجھے، لیکن
یہ روز و شب کے تعطّل کا مرحلہ ہے نیا

یہ سلسلہ ترے ملنے کا ہے نیا، ورنہ
نہ میں نیا ہوں نہ تو ہے نہ راستہ ہے نیا

مرا جنوں، مری آوارگی، مرا غصّہ
کتابِ درد میں اک باب کھل رہا ہے نیا

سُلگتا آیا ہوں میں اپنی آنچ میں، لیکن
کسی کے ساتھ پگھلنے کا ذائقہ ہے نیا

کچھ ایسا لگتا ہے پہلے بھی مجھ پہ گذرا ہو
مجھے یقیں بھی ہے اس کا کہ واقعہ ہے نیا

ناز قادری

○

برائے نام سہی حاصلِ طلب ٹھہرا
وہ ایک لمحہ جو سرمایۂ طرب ٹھہرا

کھلے سروں پہ گھنی چھاؤں لے کے آیا تھا
مگر وہ سایۂ ابرِ کرم بھی کب ٹھہرا

مرے صحیفۂ ہستی سے کسبِ نور کرو
یہ اپنے دَور کا سرمایۂ ادب ٹھہرا

انا کی فتح کا ہر وقت تھا خیال مجھے
یہی اصول مری جیت کا سبب ٹھہرا

جو میرے گھر سے گیا دے کے دائمی لذّت
وہ ایک رات کا مہماں تھا ایک شب ٹھہرا

وہی تھا نازؔ! مسرّت کا میری سرمایہ
وہ اک تبسّمِ رنگیں جو زیرِ لب ٹھہرا

ڈیجے کمارمصرا
ترجمہ:- شیخ مبین اللہ

کوٹھری

کردار :-

جارج — ۴۱۔۴۰ سالہ ادھیڑ، غیر شادی شدہ تجربہ کار تازیانہ کھا کھا کر تجربہ کار بن چکا ہے۔ کسی سرکاری فرم کا ہیڈ اسسٹنٹ ہے۔

جیکب — بے روزگار نوجوان۔ دو سال قبل تاریخ میں ایم۔ اے کیا ہے۔ عمر ۲۸۔ 29

نزین — کسی کالج میں آخری سال کا طالب علم عمر ۲۱۔ ۲۲۔

بنین — یو۔ ڈی کلرک۔ شادی شدہ تین بچوں کا باپ۔ عمر ۴۱۔ ۴۰

ساموئیل — جرنلسٹ۔ عمر تقریباً ۴۵۔ سنجیدہ اور شائستہ۔

(اسٹیج روشن ہونے کے بعد عقبی سیاہ پردے پر ایک کارڈ لٹک رہا ہے: "کوٹھری"۔ دونوں طرف کی ونگس پر لکھا ہے "شمال" اور "جنوب"۔ دو مختلف سمتوں سے ساموئیل اور جارج داخل ہوتے ہیں۔)

جارج۔ (ساموئیل کو کچھ دیر دیکھتے ہوئے) آپ!
ساموئیل۔ ہاں میں
جارج۔ آپ کی تعریف ؟
ساموئیل۔ آپ کو میرے تعارف کی کیا ضرورت ہے ؟
جارج۔ (دھیمے لہجے میں) نہیں ایسے ہی .....
ساموئیل۔ میں ساموئیل پاترہوں۔ جرنلسٹ
جارج۔ مجھے جارج ٹھیناک کہتے ہیں۔ کمرشیل انٹرپرائزز کا ہیڈ اسسٹنٹ۔
ساموئیل۔ ضرورت نہیں۔
جارج۔ کس چیز کی ؟
ساموئیل۔ (لاپرواہی سے) یہی آپ کے تعارف کی۔
جارج۔ آپ سوشل اینیمل ہیں ؟
ساموئیل۔ راہبن کروسو ہونے کی ہوس یا خواہش نہیں۔
جارج۔ تو پھر؟
ساموئیل۔ ایک خواہش ہے۔ تنہا زندہ رہنے کی الگ تھلگ زندگی گزارنے کی۔
جارج۔ خود پرستانہ ذہنیت سماج کے لیئے مضر ہے۔
ساموئیل۔ ہو سکتا ہے۔ لیکن میں ایک کٹھ پتلی ہوں (رک کر) خطا نچانے والے کی ہے۔ میں تو صرف ناچنے والا ہوں۔
جارج۔ (موضوع بدل کر) آپ یہاں کیوں آئے ہیں ؟
ساموئیل۔ میں یہی سوال آپ سے پوچھ رہا ہوں
جارج۔ (کچھ سوچ کر) اوہ! صحیح طور پر بتا نہیں سکتا۔
ساموئیل۔ کیوں ؟

جارج۔ شہر کی ایک گلی میں کسی کے پاس ایک رات ٹھہر گیا تھا (وقفہ) اچانک ایک خواب دیکھا۔

سامویل۔ کیا خواب؟

جارج۔ ایک انجان کشش مجھے کھینچے لیے جا رہی ہے۔

سامویل۔ اس کے بعد؟

جارج۔ میں رویا۔ اپنے خول سے باہر آنے کے بعد مملکت بکھر جانے کے بعد میں رو رو کر ادھر ادھر دوڑنے لگا

سامویل۔ بہت خوب۔

جارج۔ چاروں طرف دیکھا بے شمار دیواریں۔ وہ سب آنکھوں سے دیکھی نہیں جا سکتیں۔ صرف محسوس کی جا سکتی ہیں۔

سامویل۔ تو پھر آپ فرار کیوں ہونا چاہتے ہیں؟

جارج۔ ہاں۔ اس بند کوٹھری سے میں نجات چاہتا ہوں۔ (وقفہ) آپ نے تو کہا نہیں کہ کس لیے یہاں آئے ہیں؟

سامویل۔ آپ ہی کی طرح۔ صرف طریقہ مختلف ہے۔

جارج۔ مطلب؟

سامویل۔ کسی نوکیلے پہاڑ کے چکنے راستے سے گزرتے ہوئے گر کر میں بے ہوش ہو گیا۔

جارج۔ (خوفزدہ ہو کر) مر بھی گئے ہوتے!

سامویل ہوش میں آنے کے بعد خود کو یہاں پایا۔

جارج۔ پھر کیا کر رہے ہیں؟

سامویل۔ کچھ نہیں۔ قرب و جوار کا جائزہ لے رہا ہوں۔ بند کوٹھری کا جائزہ لے رہا ہوں۔

جارج۔ آپ جرنلسٹ ہیں نا؟

سامویل۔ ہاں۔

جارج۔ تو اس کوٹھری پر ایک کتاب لکھنا چاہیئے۔

سامویل۔ لکھوں گا۔ پہلے اس کوٹھری کا جائزہ لینا ضروری ہے

جارج۔ آپ شادی شدہ ہیں؟

سامویل۔ نہیں۔

جارج۔ لیکن کیوں؟

سامویل۔ (فلسفیانہ انداز میں) اس لیے کہ شادی کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔ شادی زندگی کا ضروری حصہ نہیں۔ (وقفہ) میں صرف زندہ رہنے کے لیے اس دنیا میں آیا ہوں۔

جارج۔ لیکن خود زندہ رہنے سے تو کام نہیں چلے گا۔ نئی تخلیق سے اس دنیا کو بھی زندہ رکھنا پڑے گا۔

سامویل۔ اس دنیا کے فنا ہو جانے پر میں مریخ کو چلا جاؤں گا۔

جارج۔ آبسرڈ۔ لیکن آپ تو ایک سماجی مخلوق ہیں؟

سامویل۔ (تیز آواز میں) لیکن میں سماج کا زرخرید غلام نہیں ہوں۔

جارج۔ (اتنی ہی تیز آواز میں) سماج بھی آپ کا زرخرید غلام نہیں۔

سامویل۔ اس لیے ہم دونوں کو ذاتی معاملات میں دخل اندازی نہ کرنے کا سمجھوتہ کر لینا چاہیئے۔

جارج۔ لیکن آپ کے جسم کی بھوک، Biological urge؟

سامویل۔ بھوک مٹانے کے لیے اب بھی بے شمار جسم دھرتی پر موجود ہیں۔

جارج۔ (رنجیدہ آواز میں) آپ سماجی قانون کو ماننا نہیں چاہتے؟

سامویل۔ ہمیشہ اچھا نہیں لگتا۔ کبھی کبھی [illegible]ت کی جھپکی لے کر پیچھے کی طرف مڑ جانے کو دل چاہتا ہے۔

جارج۔ تو شادی نہ کرنا گویا آپ کا ایک خود ساختہ خیال ہے۔

سامویل۔ ہاں۔ جو بھی سمجھیئے۔ اچھا! آپ نے شادی کی ہے؟

جارج۔ نہیں۔

سامویل۔ آخر کیوں؟

جارج۔ عورت کو پانے کی طاقت ہی نہیں تھی۔ اس کے علاوہ اپنی پسند کی کوئی لڑکی نہیں ملی۔

سامویل۔ کیا آپ سوچ رہے ہیں کہ عورت ایک پالتو جانور ہے؟

جارج۔ نہیں، لیکن وہ بچہ پیدا کرنے کی ایک مشین ہے۔

سامویل۔ شادی نہ کرنے پر کیا آپ اب بھی نادم ہیں؟

جارج۔ شدید طور پر۔ اب بھی کوئی اگر راضی ہو جائے تو میں تیار ہوں۔

سامویل۔ آپ ایک غیر آسودہ مخلوق ہیں۔ بہت کچھ پانے پر بھی

آسودہ نہیں ہوں گے۔

جارج۔ بعض ناآسودہ ہونے پر تو اپنی پسند کی چیزیں تہہ جاتی،

سامویل۔ تو پھر ناآسودہ ہوکر خود کو کیوں جلاتے ہیں؟

جارج۔ اس جلنے میں ہی ایک مسرت ہے۔

سامویل۔ آپ نے زندگی میں کبھی اطمینان پایا ہے۔

جارج۔ زندگی کیا ہے؟

سامویل۔ زندگی کے معنی ہیں زندہ رہنا۔ ... موت کا درمیانی وقفہ ہے۔

جارج۔ نہیں، زندگی کے معنی ہیں درد و کرب و اضطراب (پر درد لہجہ میں) اور کچھ بھی نہیں۔

سامویل۔ آپ بہت قنوطی ہیں۔

جارج۔ رجائیت پسند ہونا خود فریبی ہے۔ حقیقت پہنچنے سے قنوطی ہے۔

سامویل۔ آپ اسی درد و کرب و اضطراب میں سے آسودگی کیوں نہیں تلاش کرتے ہیں؟

جارج۔ میں نے اسے ڈھونڈا ہے۔

سامویل۔ (مشتاق ہوکر) پایا ہے؟

جارج۔ نہیں (وقفہ) ۴۲ سال کی اکتا دینے والی تلاش بےکار ثابت ہوئی ہے۔

سامویل۔ آپ کی تلاش میں کوئی کمی رہ گئی ہوگی۔

جارج۔ ہو سکتا ہے لیکن میں اس سلسلے میں مزید کچھ سوچنا نہیں چاہتا ہوں۔

سامویل۔ فی الحال آپ کا ارادہ کیا ہے؟

جارج۔ اس بند کوٹھری سے نجات۔

سامویل۔ کوشش کر رہے ہیں؟

جارج۔ ہاں

سامویل۔ کہاں؟

جارج۔ اسی وجہ سے میں وہ شمالی دیوار دیکھنے گیا تھا۔

سامویل۔ کیا دیکھا؟

جارج۔ دیوار بہت مضبوط ہے، اس میں کوئی دروازہ یا کھڑکی نہیں۔

سامویل۔ دیوار کی اونچائی کتنی ہے آپ چڑھ سکتے ہیں؟

جارج۔ بہت زیادہ۔ لیکن میں ذرا دقت میں پڑ گیا ہوں۔

سامویل۔ کس طرح کی دقت؟

جارج۔ میں نے دیکھا دیوار کے پاس ایک دکان کھلی ہوئی ہے جہاں گوشت اور امراض بیچے جا رہے ہیں۔

سامویل۔ کچھ خریدا؟

جارج۔ ہاں۔

سامویل۔ کیا بھوک مٹ گئی؟

جارج۔ نہیں بڑھ گئی۔

سامویل۔ تو پھر دکان پر کس لیے گئے تھے؟

جارج۔ ایک انجانی کشش سے مجبور ہوکر۔

سامویل۔ آپ ایک بےسہارا مخلوق ہیں۔

جارج۔ ہاں (وقفہ) میں ایک قادر مطلق بےسہارا ہوں۔

سامویل۔ اب پھر کدھر جا رہے ہیں؟

جارج۔ جنوبی دیوار کو دیکھنے۔

سامویل۔ دیکھنے سے فائدہ؟

جارج۔ اگر ممکن ہوا تو اس دیوار کو پھلانگ کر باہر بھاگ جاؤں گا۔

سامویل۔ (بیزاری اور غصے سے) آپ نہیں جا سکتے آپ بزدل ہیں۔ آپ ڈرپوک ہیں۔

جارج۔ بہت کوششوں کے بعد اس طرف پہنچوں گا۔

سامویل۔ صرف خیالی پلاؤ ہے۔

جارج۔ اس طرف نہ کوئی پابندی ہوگی نہ بےاطمینانی۔ ایک وسیع و عریض مرغزار میں کھو جاؤں گا۔

سامویل۔ (ہوشیار کر دینے کے انداز میں) ادھر ایک بہت بڑی ڈائن ہے۔

جارج۔ (بےقرار ہوکر) اسی لال پری کا حسین چہرہ دیکھ کر میں بےخود ہو جاؤں گا۔

سامویل۔ ڈائن آپ کو نگل جائے گی۔

جارج۔ (نہ سننے کے انداز میں کہتا گیا) لال پری کی دعوت میں ضرور قبول کروں گا۔

سامویل۔ آپ ختم ہو جائیں گے۔

جارج۔ لال پری ضرور مجھے آسودگی عطا کرے گی۔

سامویل۔ (نہایت بیزار ہو کر) نابینا۔

جارج۔ (پہلے کی طرح) اچھا میں چل رہا ہوں۔ آپ میرے ساتھ چلیں گے؟ لال پری کو دیکھیں گے؟

سامویل۔ نہیں مجھے ڈائن کھا جائے گی

جارج۔ تو یہاں کھڑے ہو کر کیا بات نہیں کریں گے؟

سامویل۔ نہیں۔ چند اپنے ہم مشربوں کو تلاش کروں گا اور ان سے ملوں گا۔

جارج۔ تو پھر اسی جنوبی دروازہ کے پاس ملاقات ہوگی۔

سامویل۔ ضرور۔

جارج۔ خدا حافظ۔

سامویل۔ خدا حافظ۔

(جارج جنوب کی طرف جاتا ہے اور سامویل شمال کی طرف۔ پس پردہ ہیجان انگیز موسیقی۔ سامویل پھر جنوب اور نرین شمال کی سمت سے داخل ہوتے ہیں)

سامویل۔ آپ؟

نرین۔ میں نرین رائے ہوں۔ بی اے فائنل کا طالب علم

سامویل۔ میں سامویل پاتر جمناسٹ۔

نرین۔ یہ کیا ہے؟

سامویل۔ کونسی چیز؟

نرین۔ یہی۔ جہاں ہم کھڑے ہیں؟

سامویل۔ یہ ایک بہت بڑی عبادت گاہ ہے۔

نرین۔ (پریشان ہو کر) لیکن ہم یہاں کیسے؟

سامویل۔ خود سے پوچھیے۔

نرین۔ مجھے کچھ یاد نہیں۔ (اچانک یاد کر کے) میرا یہاں آنا ایک حادثہ ہے۔

سامویل۔ میں بھی ایک حادثہ کا شکار ہو کر یہاں آیا ہوں (رک کر) اچھا آپ کا حادثہ کیا ہے جان سکتا ہوں؟

نرین۔ ضرور۔ (تذبذب کے عالم میں) وہ ایک داستان محبت ہے

سامویل۔ بہت خوب۔ کیا کسی ہم جماعت لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو گئے تھے؟

نرین۔ جانی مہانتی کو دیکھنے کے بعد میں اس کے لئے ایک عجیب کشش محسوس کرنے لگا۔

سامویل۔ کیا جانی مہانتی حسین ہیں؟

نرین۔ حسن ایک اضافی تصور ہے۔ لیکن مجھے جانی مہانتی بہت ہی اچھی لگیں۔

سامویل۔ کیا پہلی نظر میں محبت؟

نرین۔ ہاں۔ یوں ہی سمجھیے۔ بہت دنوں تک میں صرف جانی مہانتی کو دیکھتا ہی رہا۔

سامویل۔ دیکھنے سے بھوک بڑھتی تھی؟

نرین۔ لیکن مجھے بھوک نہیں تھی۔

سامویل۔ آپ کہتے ہیں جانی مہانتی سے آپ کو محبت تھی لیکن، جسم کے بغیر جانی مہانتی کی ہستی بے کار سی تھی۔

نرین۔ (بیزاری سے) ہو سکتا ہے۔ لیکن جانی مہانتی کے جسم کے ساتھ میرا کوئی تعلق نہیں تھا۔

سامویل۔ تو پھر آپ محبت کسے کہتے ہیں؟

نرین۔ ایک روحانی تعلق ... بس۔

سامویل۔ اچھا۔ آپ اپنی محبوبہ کو شریک حیات یا ہمشیرہ کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے؟

نرین۔ شریک حیات یا ہمشیرہ کے روپ میں نہیں رو تو فقط محبوبہ کے روپ میں۔

سامویل۔ پھر آپ نے کیا کیا؟

نرین۔ اس دن سرسوتی پوجا تھی۔

سامویل۔ (مشتاق ہو کر) آپ اس دن اپنی محبوبہ سے عشق کے طلب گار ہوئے تھے؟

نرین۔ (سنجیدہ ہو کر) نہیں صرف چند قلمی تحریریں پیش کی تھیں۔

سامویل۔ کیا محبت نامے؟

نرین۔ ہاں یہی سمجھیے۔

سامویل۔ خود جا کر دیئے تھے؟

نرین۔ نہیں کسی اور کے ذریعے

سامویل۔ بزدل۔ ڈرپوک۔ ایک لڑکی کو ایک تحفہ پیش کرنے کی

سمت آپ میں نہیں ہے؟

نرین۔ وہ ایک بھول تھی۔

سامویل۔ کیا اس لڑکی نے آپ کے خط کا جواب دیا تھا؟

نرین۔ نہیں (وقفہ اور گہری سانس) جانی مہانتی نے اس خط کو پھاڑ ڈالا تھا۔ میرے کلیجے کو چھلنی کر ڈالا تھا۔

سامویل۔ بڑے افسوس کی بات ہے۔

نرین۔ اس کے بعد میں بہت رویا تھا۔

سامویل۔ رونا کمزوری ہے۔

نرین۔ (درد کو چھپا کر) میں نہیں رویا تھا۔ میرے ٹوٹے ہوئے دل کو پکڑ کر میری روح روئی تھی۔

سامویل۔ اس کے بعد آپ نے انتقام لینے کا ارادہ کیا؟

نرین۔ نہیں۔ میں نے جانی مہانتی کو معاف کر دیا کیوں کہ وہ بالکل بے قصور تھی۔

سامویل۔ [illegible] تھی؟

نرین۔ جانی مہانتی ایک خوب صورت ربڑ کا کھلونا تھی۔

سامویل۔ کیا چابی والا کھلونا؟

نرین۔ ہاں چابی والا۔ اس کے دل کی جگہ پر ایک قیمتی پتھر کا دل لگا ہوا تھا۔

سامویل۔ خط دینے سے پہلے کیا آپ کو معلوم نہیں تھا کہ وہ ایک ربڑ کا کھلونا ہے۔؟

نرین۔ نہیں۔ جاننے کا کوئی راستہ ہی نہیں تھا کیوں کہ وہ کھا رہی تھی۔ پی رہی تھی۔ اور اچھی طرح بات چیت بھی کر رہی تھی۔

سامویل۔ اس کے بعد؟

نرین۔ اس کے بعد میں برہم ہو گیا تھا۔

سامویل۔ کس پر؟

نرین۔ سب پر۔ اس سوسائٹی پر۔ اس نظام پر۔ حتیٰ کہ خود پر بھی۔

سامویل۔ تو پھر آپ نے خودکشی کا ارادہ کیا؟

نرین۔ ہاں۔ میں ٹرین کے نیچے خودکشی کرنے گیا تھا۔ راستے میں میرے سر میں چکر آیا اور میں گر پڑا۔

سامویل۔ اس کے بعد؟

نرین۔ ہوش میں آنے کے بعد خود کو یہاں پایا۔

سامویل۔ اس کے بعد رونا شروع کر دیا؟

نرین۔ نہیں۔ غور کرنے لگا۔

سامویل۔ کس طرف کو دوڑے؟

نرین۔ شمال کی جانب۔

سامویل۔ کیا دیکھا؟

نرین۔ ایک پوشیدہ سمت دیوار۔ (وقفہ) لیکن ایک عجیب چیز دیکھی۔

سامویل۔ کیا؟

نرین۔ ایک فاختہ وہاں بیٹھی تھی۔

سامویل۔ فاختہ؟

نرین۔ ہاں فاختہ۔ صاف انسانی آواز میں وہ مجھ سے مخاطب ہوئی۔

"ارے بے وقوف! جنوب کی سمت جا۔ وہاں کی دیوار پھلانگنے کی کوشش کر۔ دیوار کے اس طرف تجھے بے شمار جانی مہانتی مل جائیں گی۔

سامویل۔ تعجب ہے!

نرین۔ میں نے پوچھا "لیکن میری جانی مہانتی؟"

سامویل۔ اس نے کیا کہا؟

نرین۔ اس نے کہا کہ جانی مہانتی وہ ربڑ کا کھلونا ہے جس کی چابی ختم ہو جانے پر وہ ختم ہو جائے گی۔

سامویل۔ لیکن کب؟

نرین۔ وہ یہ بات نہ بتا سکی۔ لیکن اس کی بات سن کر میں محظوظ ہوا۔

سامویل۔ کس لیے؟

نرین۔ کیوں کہ مجھے میری جانی مہانتی چاہیے۔ ربڑ کا کھلونا جانی مہانتی کے عوض میں مجھے اپنی اصلی جانی مہانتی مل جائے تو نقصان کیا ہے۔؟

سامویل۔ تو پھر جنوبی شہر پناہ دیواری کی طرف جا رہے ہو؟

نرین۔ یہی سمجھیے۔ آپ میرا ساتھ دیں گے۔؟

نا۔ ہاں

موئیل۔ اپنی فیملی سے آپ کو بے حد محبت ہے؟

ین۔ مجھے ان سے نفرت ہے

موئیل۔ تب وہاں جانے کے لیے اس قدر بے چین کیوں ہیں؟

ینا۔ میں ایک بوجھ ڈھونے والا جانور ہوں۔ بوجھ ڈھونا میری عادت ہے

موئیل۔ عادت چھوڑ نہیں سکتے؟

ینا۔ ضرورت نہیں۔

موئیل۔ (تیز ہوکر) آپ کے پاس جینے کا مقصد کیا ہے؟

ین۔ بے شمار درد، بے شمار بوجھ۔

موئیل۔ تو پھر آپ خودکشی کیوں نہیں کرتے؟

ین۔ کر نہیں سکتا، اس لیے۔

ساموئیل۔ آپ کیا باقی ماندہ زندگی اسی طرح بوجھ ڈھو ڈھو کر گزار دینا چاہتے ہیں؟

نبین۔ اس میں نقصان کیا ہے؟

ساموئیل کیا آپ تبدیلی نہیں چاہتے؟

نبین۔ سچ مچ میں ایک مشین ہو گیا ہوں، صرف ایک کام کرنے کے لیے میری تخلیق ہوئی ہے۔

ساموئیل۔ آپ بیزار نہیں ہوتے؟

نبین۔ بیزار ہو گیا تھا اب نہیں۔ ایک عادت سی ہو گئی ہے

ساموئیل۔ اسی سور کی بات پہ آپ ابھی دوسرا شعر درج کر دیں گے لیکن آپ کیا اس بوجھ سے نجات نہیں چاہتے؟

نبین۔ (تلخ ہنستے ہوئے) بوجھ کیا بوجھ؟ میری بیوی، میرا گھر، میری بیٹی، میرا بیٹا۔ میں اپنی مملکت کا واحد شہنشاہ ہوں۔

ساموئیل۔ یا سے رہے بے وقوف۔

نبین۔ (شاہی انداز میں) میں اپنی بیوی کو بچہ پیدا کرنے کے لیے مجبور کروں گا۔ میں لڑکے لڑکیوں کو محکوم کر کے رکھوں گا۔

ساموئیل۔ آپ نجات کی صورت تلاش کیجیے۔

نبین۔ میرے بیٹا بیٹی بڑے ہوں گے۔ ناتی پوتے ہوں گے۔

ساموئیل۔ آپ کیوں پریشانیاں مول لے رہے ہیں؟

نبین۔ میری مملکت بڑھے گی۔ میں شہنشاہ بنوں گا۔

ساموئیل۔ (تیز آواز میں) وہ مملکت ٹوٹ جائے گی۔

نبین۔ ہائیں! ٹوٹ جائے گی؟

ساموئیل۔ ہاں۔ وہ لوگ سازش کر کے آپ کو ملک بدر کریں گے۔

نبین ناممکن۔

ساموئیل۔ بے وقوف کی طرح مت بکو۔

نبین (غصہ سے) آپ مشورہ دینے والے کون ہیں؟

ساموئیل۔ انسان۔

نبین۔ اور ہم لوگ کیا جانور ہیں؟

ساموئیل۔ (نبین کو دیکھ کر تیز آواز میں) ہاں۔

نبین۔ آپ پاگل ہیں (وقفہ) آپ کی باتیں سننے کے لیے میرے پاس وقت نہیں ہے۔

ساموئیل۔ (نرم انداز میں) تو پھر دوڑ لیجیے۔

نبین۔ ہاں میں جنوب کی سمت دوڑوں گا۔ بہت جلد مجھے اپنے گھر پہونچنا ہے۔ آپ آئیے گا؟

ساموئیل۔ نہیں۔ ابھی تک میری تلاش ختم نہیں ہوئی ہے۔

نبین۔ ٹھیک ہے۔ میں جا رہا ہوں۔ شاید ہم لوگ وہیں جنوبی دیوار کے پاس مل جائیں۔ الوداع۔

(نبین جنوب کی جانب جاتا ہے اور سموئیل شمال کی جانب۔ اندر سے ہیجان انگیز موسیقی کی آواز آتی ہے کچھ دیر کے بعد ساموئیل نمودار ہوتا ہے اور حبیب شمال کی جانب سے داخل ہوتے ہیں)

ساموئیل۔ آپ؟

حبیب۔ میں حبیب چودھری ہوں۔ تاریخ میں ایم۔ اے فی الحال بے کار ہوں (وقفہ) اور آپ؟

ساموئیل۔ ساموئیل بابت۔ جرنلسٹ۔

حبیب۔ یہ دنیا بڑی عجیب سی ہے؟

ساموئیل یہ دنیا نہیں ہے۔ ایک بڑی خالی کوٹھری ہے۔ چاروں طرف چار مضبوط دیواریں ہیں۔ فرار کا کوئی راستہ نہیں ہے۔

جیکب۔ لیکن میں تو یہاں آیا نہیں تھا؟

سامویل۔ تو پھر؟

جیکب۔ گزشتہ دو سالوں سے ایک چھوٹے شہر میں نالی کے کنارے ایک چھوٹے کرائے کے مکان میں رہتا ہوں...

سامویل۔ (رپورٹ کرنے کے انداز میں) اور انٹرویو کے بعد انٹرویو دیتا چلا آرہا ہوں۔

جیکب۔ ہاں۔ لیکن ابھی تک نوکری نہیں ملی۔

سامویل۔ تو پھر کیا کر رہے ہیں؟

جیکب۔ ٹیوشن سے کچھ روپے ملتے ہیں۔ اسی میں گزر اوقات ہوتی ہے۔

سامویل۔ دوسرے وقت میں آپ کیا سوئے رہتے ہیں؟

جیکب۔ نہیں۔ چوک پر کھڑا ہو کر لڑکیوں پر کمنٹ کرتا ہوں۔

سامویل۔ لیکن آپ یہاں آئے کیسے؟

جیکب۔ گزشتہ کئی مہینوں سے میں ایک انقلابی تحریک میں شریک ہو گیا ہوں۔

سامویل۔ انقلاب؟ کس کے خلاف؟

جیکب۔ معلوم نہیں۔ لیکن لوگوں نے کہا کہ انقلاب کے بعد بے کاری ختم ہو جائے گی۔

سامویل۔ پھر کیا ہوا؟

جیکب۔ کل ہم لوگوں نے ایک تاجر کے یہاں چھاپہ مارا تھا۔

سامویل۔ کچھ ملا؟

جیکب۔ اسے ختم کر دینے کے بعد ہم لوگ سامان کی تلاش میں لگ گئے۔ ادھر ادھر ڈھونڈتے ڈھونڈتے...

سامویل۔ (جیکب کے یکایک خاموش ہو جانے پر بے چین ہو کر) کیا ہوا؟

جیکب۔ (شرمندہ ہو کر) دیکھا ایک کامریڈ...

سامویل۔ کہیے۔ شرم کی کیا بات ہے؟

جیکب۔ پھر وہ ایک کمرے کے اندر سے باہر آتے ہوئے دکھائی دیئے۔ مجھے دیکھ کر بڑے بے چین ہوئے...

سامویل۔ کچھ کہا؟

جیکب۔ ادھر ادھر دیکھ کر آہستہ سے کہا: "کامریڈ! آہستہ جاکر کام ختم کر دو۔ بہترین مال ہے۔"

سامویل۔ آپ گئے؟

جیکب۔ ہاں....

سامویل۔ (مشتاق ہو کر) کیا دیکھا؟

جیکب۔ دیکھا کہ ایک حسین دوشیزہ بے ہوشی کے عالم میں برہنہ پڑی ہے۔ اس کے جسم پر بے عزتی کے نشانات نمایاں.....

سامویل۔ (بے حد غصہ میں) جانور!! (وقفہ) آپ بھی....

جیکب۔ میں نے آہستہ آہستہ جاکر واٹر بیگ سے دوشیزہ کو کچھ پانی دینے کی کوشش کی۔

سامویل۔ اس نے پیا؟

جیکب۔ نہیں مجھے دیکھ کر وہ چیخی۔ اور اس کا سر پلنگ سے لڑھک گیا۔ شاید وہ مر گئی۔ اس کی چیخ سے میں بے ہوش ہو گیا۔

سامویل۔ اس کے بعد کیا ہوا؟

جیکب۔ ہوش میں آنے کے بعد، خود کو اس خالی کوٹھری میں پایا۔

سامویل۔ اس کے بعد شاید آپ روئے ہوں گے؟

جیکب۔ نہیں۔ میں دوڑا۔

سامویل۔ کدھر؟

جیکب۔ شمال کی طرف

سامویل۔ شمال کی طرف کس لیے؟

جیکب۔ شمال کی طرف ستارۂ قطب ہوتا ہے۔

سامویل۔ تو کیا ہوا؟

جیکب۔ وہاں ایک نادیدہ دیوار محسوس کی۔ اور....

سامویل۔ اور کیا؟

جیکب۔ اور ایک خوف ناک دیو کو دیکھا۔ وہ مجھ سے آدمی کی طرح کہنے لگا....

سامویل۔ کیا؟

جیکب۔ اس نے کہا کہ انقلاب کے لیے ہمت اور قربانی چاہیئے

انقلاب کے لیے بے انتہا مصیبت جھیلنی پڑتی ہے۔

سامویل۔ اس نے آپ کو کوئی مشورہ دیا۔

جیکب۔ ہاں۔ اس نے کہا، "جنوب کی طرف دیوار کو پھلانگنے کی کوشش کرو۔ دیوار کے اس طرف صحیح انقلاب کا نشان ملے گا۔

سامویل۔ تو آپ جنوب کی جانب جا رہے ہیں؟

جیکب۔ ہاں۔ لیکن ۔ ۔ ۔ (کچھ یاد کرتے ہوئے) آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟

سامویل۔ اس کوٹھری سے متعلق غور و خوض کر رہا ہوں۔

جیکب۔ کچھ معلوم ہو سکا؟

سامویل۔ فی الحال کسی نتیجہ پر پہونچا نہیں ہوں۔

جیکب۔ تو پھر میں جا رہا ہوں۔ ہماری ملاقات جنوب کی دیوار کے پاس ہوگی۔

سامویل۔ شاید۔ (جیکب جنوب کی طرف چلا جاتا ہے) نہیں مجھے اور بھی آگے جانا ہوگا۔ کچھ اور لوگوں کو دیکھنا ہوگا۔ مزید تحقیق کرنا ہوگی۔ میں ضرور اس کوٹھری کا راز جان کر رہوں گا۔

(سامویل شمال کی طرف چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر تک پریشان کن موسیقی چلتی ہے۔ سامویل شمال سے آتا ہے ہاتھ میں ایک شمع لیے)

سامویل۔ بالآخر بڑی کوشش کے بعد میں نے روشنی کی تلاش پائی ہے۔ لیکن وہ لوگ تو تاریکی میں بھٹک رہے ہوں گے۔ مجھے جلد جانا چاہیئے۔

(سامویل جنوب کی طرف جاتا ہے۔ روشنی گل کر دی گئی ہے۔ پھر روشنی آنے کے بعد اسٹیج پر جارج جیکب زرین اور نبین دکھائی دیتے ہیں)

جارج۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے تو اندھیرا چھا گیا!

جیکب۔ یہ نادیدہ دیوار تو ٹس سے مس ہی ہوتی نہیں!

زرین۔ میں نے بہت ڈھونڈا نجات کا راستہ بالکل بند ہے!

نبین۔ میں تھک گیا ہوں اور پریشان ہوں۔ مجھے جلد گھر پہونچنا چاہیئے۔ لتا اور بچے میرے لیے پریشان ہوں گے۔ او بھگوان! میں کیا کروں؟

زرین۔ یہی جنوبی دیوار پھلانگنے سے مجھے جانی مہانتی ملے گی ہائے بھگوان! یہ دیوار ٹوٹ کیوں نہیں جاتی۔؟

جیکب۔ اف! انقلاب سے ملاقات کے لیے میں کس قدر بے چین ہوں۔ آپ لوگوں کو معلوم نہیں!

جارج۔ مجھے بھی جانا چاہیے۔ یہاں کی حالت مجھے ذرا بھی اچھی نہیں لگتی ہے۔

نبین۔ میں پاگل ہو جاؤں گا۔

زرین۔ اف! میرا سر پھٹا جا رہا ہے۔

جیکب۔ (غصّہ سے) میں چیخوں گا۔

جارج۔ کیا دہشت ناک اندھیرا ہے!

(شمال سے سامویل داخل ہوتا ہے۔ ہاتھ میں شمع لیے۔ سارا اسٹیج روشن ہو جاتا ہے)

نبین۔ (کچھ اطمینان سے) آپ نے اتنی دیر لگا دی؟ مجھے جلد گھر پہونچنا ہے۔

زرین۔ (پریشان ہو کر) آپ کیوں نہیں سمجھتے کہ جانی مہانتی کے بغیر میرا زندہ رہنا دشوار ہے۔

جیکب۔ بہت جلد انقلاب چاہیئے۔

جارج۔ میں بھی نجات چاہتا ہوں

سامویل۔ پہلے آپ لوگ بہت پابند ہیئے، جس وقت میں نے روشنی کا نشان پایا ہے آپ لوگوں کو نجات کا راستہ بتا دوں گا۔ اس جنوبی دیوار کے اس پار ایک خوب صورت ملک ہے حسین مرغزار۔

نبین۔ وہاں لتا اور میرے بچے تو ہیں؟

سامویل۔ ہاں۔ وہاں محبت کا مجسمہ لتا اور تمہارے نہایت فرماں بردار بچے موجود ہیں۔

زرین۔ (بھارا اشتیاق سے) اصلی جانی مہانتی کا ٹھکانا مجھے وہاں ملے گا۔

سامویل۔ ہاں۔ اس ملک میں جانی مہانتی اپنے ہزار دلوں کے ساتھ تمہاری منتظر ہے۔

جیکب۔ اور انقلاب؟

سامویل۔ اصل انقلاب وہاں رائج ہے۔
جارج۔ وہاں روشنی تو ملے گی؟
سامویل۔ بہت زیادہ!
چاروں ایک آواز ہوکر } وہاں پہونچنے کا راستہ؟
سامویل۔ اس چہار دیواری کو توڑ دینا ہوگا۔
نبین۔ ناممکن۔ اتنی سخت چہار دیواری کو ہم صرف چند آدمی توڑ سکتے ہیں؟
سامویل۔ اس کے لیئے بے حد خود اعتمادی کی ضرورت ہے۔
جیکب۔ لیکن میں تو تھک گیا ہوں۔
سامویل۔ جسمانی قوت سے یہاں دماغی قوت کی زیادہ ضرورت ہے۔
زرین۔ لیکن جب سے اس کھلونے جانی مہانتی نے ٹھکرادیا ہے۔ میرے تمام احساسات مرچکے ہیں۔
سامویل۔ چہار دیواری توڑنے کے لیئے قوت ارادی کی ضرورت ہے۔
جارج۔ ٹھیک ہے۔ کوشش کی جائے۔
سامویل۔ تو آیئے۔ سب مل کر کوشش کریں۔
(وہ لوگ سب جنوب کی طرف گئے۔ کچھ کام کرنے کی ملی جلی آواز۔ کچھ دیر بعد نبین تھک کر واپس آجاتا ہے)
نبین۔ نہیں۔ آج نہیں۔ اتنی محنت مجھ سے دشوار ہے۔
زرین (ہانپ کر) نہیں۔ چہار دیواری نہیں ٹوٹے گی۔
جیکب۔ (ہانپ کر) تمام کوششیں بے سود ہیں۔
جارج۔ (ہانپ کر) اتنی محنت ہوئی۔ لیکن چہار دیواری سے ایک ذرہ چونا بھی نہیں پھسلا۔
سامویل۔ (ہانپ کر) اس طرح دل شکستہ ہونا بہادروں کا کام نہیں ہے۔ ایک دفعہ کی کوشش میں نہ ہونے سے ہم دوسری مرتبہ کوشش کریں گے۔ ورنہ تین بار، چار بار، ... ہزار بار۔ چہار دیواری ضرور ٹوٹے گی۔ لیکن اس کے لیئے عزم محکم چاہیئے۔
نبین۔ نہیں۔ میں نہیں کرسکوں گا۔
زرین۔ میرا صبر جواب دے چکا ہے۔
جیکب۔ چہار دیواری کو توڑنا ناممکن ہے۔
جارج۔ مجھے بھروسہ نہیں۔
سامویل۔ تو پھر میں مجبور ہوں۔ دل شکستگی ہی تمہیں برباد کردیگی۔
نبین۔ (خوف زدہ ہوکر) Please دوسرا کوئی راستہ بتایئے۔ جلد گھر نہ پہنچنے پر نہ جانے وہ لوگ کیا کر بیٹھیں؟
زرین۔ جانی مہانتی کو نہ دیکھنے سے میں مرجاؤں گا۔ اسے مجھ سے نفرت سہی، لیکن میں اس سے پیار کروں گا۔
جیکب۔ میرے لیئے انقلاب اشد ضروری ہے۔
جارج جس طرح بھی ہو میں یہاں سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔
سامویل۔ بزدل۔ ڈرپوک۔ ایک چہار دیواری کو توڑنے کی ہمت کسی میں نہیں۔ ہے مجھے ایک آسان طریقہ معلوم ہے لیکن بتاؤں گا نہیں۔
نبین۔ پلیز۔ بتایئے۔ آپ کیوں نہیں بتائیں گے؟
سامویل۔ اس لیئے کہ اس راستے سے جانے کے بعد آپ لوگ پھر اپنی پرانی دنیا میں جائیں گے۔ (نبین سے) آپ کیا پھر وہی بے انتہا بوجھ ڈھونا چاہتے ہیں (نبین نے سر جھکالیا) اور آپ (زرین سے) کیا پھر وہی ربڑ کی گڑیا جانی مہانتی کے نامراد عاشق ہونا چاہتے ہیں؟ (زرین نے سر جھکالیا) اور آپ؟ (جیکب سے) کیا اس بے سہارا لڑکی کو ریپ ہوتے ہوئے دیکھیئے گا؟ - (جیکب نے سر جھکالیا) اور آپ؟ (جارج سے) کیا پھر وہی بے سہارا گوشت اور عوارض کی دنیا کو واپس ہونا چاہتے ہیں (جارج نے سر کو جھکالیا) کہیئے۔ آپ لوگ خاموش کیوں ہوگئے؟ آپ کو دو منٹ کی مہلت ملی ہے۔ سوچیے کہ اس آسان راستے سے اسی پرانی دنیا کو جائیں گے۔ یا جنوبی چہار دیواری کو توڑ کر ایک نئی دنیا کو جائیں گے؟ میں وعدہ کرتا ہوں کہ جنوبی چہار دیواری ضرور ٹوٹے گی۔ صرف کوشش کی ضرورت ہے۔ سوچ کر کہیئے۔
نبین۔ (نہیں۔ میں جنوب کی چہار دیواری کو توڑ نہیں سکتا مجھے وہی آسان راستہ بتادیجیئے۔ میں اپنی پرانی دنیا کو لوٹ جانا چاہتا ہوں۔

ساموئیل۔ وہاں جانے سے بہتر ہو جو ارادہ ہی ذرد۔ جنوبی چہار دیواری کے اس پار تو روشنی ہے۔

نبین۔ مجھے اس روشنی کی ضرورت نہیں۔

سامو ئیل۔ بے وقوف! اور قلند! مشرق کی طرف جائیے۔ اس چہار دیواری میں ایک سیڑھی لگی ہے۔ اسی سیڑھی پر چڑھ کر آپ اپنی دنیا میں اتر پڑیے۔

(نبین نیچی نظریں کیے ناظرین میں غرق ہو جاتا ہے)

سامو ئیل۔ (زرین سے) کیا فیصلہ کیا؟

زرین۔ مشرق کی طرف سے اپنی دنیا کو لوٹ جاؤں گا۔

سامو ئیل۔ young man کس لیے اس کھلونے کے لیے پاگل ہو۔ آؤ، ہم کوشش کر کے جنوبی چہار دیواری کو توڑ دیں۔ آپ کو اصل جان مہانتی کا پتہ ملے گا۔

زرین۔ مجھ میں طاقت نہیں۔

سامو ئیل۔ کمزور! آپ سے کچھ نہیں ہوگا۔ آپ جا سکتے ہیں۔

(زرین نیچی نظریں کیے ناظرین میں کھو جاتا ہے۔) (حبیب سے)

آؤ انقلابی! ہم اپنی تمام قوت لگا کر اس دیوار کو توڑ دیں اور نئی دنیا میں داخل ہو جائیں۔

حبیب۔ مجھے معاف کیجیے۔ میں بے حس ہو گیا ہوں۔

سامو ئیل۔ بے وقوف! آپ کیا میرا اسی انقلابی تحریک میں شامل ہوں گے۔

حبیب۔ کوئی اور راستہ نہیں۔ مجھ میں دیوار توڑنے کی طاقت نہیں۔

سامو ئیل۔ بزدل! آپ جا سکتے ہیں۔

(حبیب ناظرین کی صف میں چلا جاتا ہے)

سامو ئیل۔ اے عقلمند! آئیے ہم دونوں کوشش کریں۔

جارج۔ مجھے شوق نہیں۔ بلکہ میں مشرق کی طرف جاؤں گا۔

سامو ئیل۔ آپ عقل مند ہو کر بے وقوف کی طرح کام کریں گے؟

جارج۔ میں مجبور ہوں۔ (سر کو جھکا لیا)

سامو ئیل۔ تو کھڑے کس لیے ہیں؟ جائیے۔

(جارج بھی ناظرین کی صف میں چلا جاتا ہے)

(سب چلے گئے ہیں۔ خالی کوٹھری میں سامو ئیل اکیلا رہ جاتا ہے۔ اس کے سامنے سخت دیوار ہے پھر وہ خود ہی بڑبڑاتا ہے)

سامو ئیل۔ میں تنہا دیوار کو توڑنے کی کوشش کروں گا۔ مرتے دم تک کوشش کو جاری رکھوں گا۔ اس تاریک دنیا کو میں روشن کروں گا۔ مجھے نئے سرے سے سخت جدوجہد کرنی ہوگی۔

(اس خالی کوٹھری کی جنوبی دیوار کو گرانے کے لیے وہ جنوب کی طرف جاتا ہے۔)

(پردہ گرتا ہے)

:- تمام شد :-

بیگ احساس

کرفیو

خوفناک عفریت نے پھر زندگی کے بدن میں اپنے ناخن گاڑ دیئے۔ زخموں سے خون اُبلنے لگا۔ وہ سب وحشت زدہ جانوروں کی طرح سڑک پر نکل آئے۔ عمارتوں اور انسانوں کے اس جنگل میں غرّاتی پھرنے والی دیوہیکل جانوروں جیسی بسیں آگ اور پتھراؤ کے خوف سے جیسے غاروں میں جا چھپی تھیں۔ وہ سب بے بس ہو کر اپنی اپنی پناہ گاہوں میں پہنچنے کے لیے بے چین اِدھر اُدھر دوڑنے لگے۔ اس بھیڑ سے الگ تھلگ سنہرے بالوں والی خوبصورت نوجوان عورت نے ان وحشت زدہ انسانوں کو حقارت سے دیکھا۔ اور ایک خاص ادا سے بالوں کو جھٹکا دے کر بڑبڑائی "سب جانور ہیں۔"

خوف کا احساس اس کے وجود میں بھی دھیرے دھیرے اُترتا جا رہا تھا کہ وہ خود اپنے گھر کیسے پہنچے۔ اس کا گھر ٹھیک اسی علاقے میں تھا جہاں وہ عفریت پنجے گاڑے خون کی پیاس بجھا رہا تھا۔

اچانک ہی ایک کار اس کے سامنے رُکی۔ دروازہ کھلا اور مہذب قسم کے آفیسر نے شائستگی سے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا۔ عورت کے اندر چھپی ہرنی نے چوکنّا ہو کر اسے غور سے دیکھا۔ وہ جانوروں جیسا نہیں تھا۔ شکاریوں جیسی سفاکی بھی اس میں نظر نہیں آرہی تھی۔ بے اطمینانی کی فضا سے نکلنے کا واحد ذریعہ وہی کار تھی۔ ہرنی نے چھلانگ لگائی اور پنجرے کا دروازہ بند ہو گیا۔ آفیسر بے حد خاموش تھا۔ وہ اپنے گھر کا راستہ بتانے لگی۔

کار جھٹکے سے رُکی۔ ایک خاکی وردی والے نے کار کے سامنے آکر کہا "اس علاقے میں سخت کرفیو لگا دیا گیا ہے۔ آپ آگے نہیں جا سکتے۔"

"کرفیو—"! وہ کانپ گئی۔

"گھر کیسے جائیں؟" اس نے گھبرا کر پوچھا۔

خاکی وردی والے نے اسے عجیب نظروں سے گھورا۔ اب جبکہ عفریت نے پنجے گاڑ دیئے ہیں تو مٹی، چونے اور گارے کی وہ منظم شکل باقی کہاں رہ گئی ہوگی جسے گھر کہا جاتا ہے — خاکی وردی والا واپس مڑ گیا۔

قریبی ادھ کھلے ریستوراں سے اس نے مختلف نمبر ڈائل کیے لیکن اس کا شوہر اسے کہیں نہ مل سکا۔ چوتھی بار اس نے نمبر ڈائل کرنا چاہا تو آفیسر نے کریڈل پر ہاتھ رکھ کر لائن کٹ کر دی۔

"کیا ہرج ہے، کرفیو ختم ہونے تک آپ میرے گھر چلیں۔" اس نے فون رکھ دیا اور اطمینان کی سانس لی۔ وہ خود تنہا گھر نہیں جانا چاہتی تھی۔ ابھی چند دنوں پہلے ہی اس نے اپنی آنکھوں سے عفریت کو تباہی مچاتے دیکھا تھا۔ وحشت کی فضا تھی۔ شور، چیخیں، لاٹھیاں، پتھراؤ، آگ، دھواں، سیٹیاں — لاٹھی چارج — جوتوں کی دھمک، گاڑیوں کا شور آنسو گیس برساتے شل — دستک — گرفتاریاں — رائفل کے کندوں کی ضرب — چرچراتے دروازے — فرار کی کوشش — گولی کے دھماکے — لال لال خون —!!

دور کہیں گولی چلنے کی آواز آئی — اس نے فون رکھ دیا اور گاڑی میں آبیٹھی۔ اسے مہذب انسانوں سے کبھی خوف نہیں ہوتا تھا۔ یہ آفیسر تو بہت شائستہ تھا۔ شادی سے پہلے بھی اس کے کئی مرد دوست تھے۔ ان کے ساتھ وہ پکنک پر بھی چلی جاتی۔ ٹھنڈی بیئر کی چسکیاں اور غیر ملکی سگریٹ کے کش بھی لگا لیتی۔ ڈانس بھی کر لیتی تھی لیکن ہوش میں رہ کر اس نے اپنی شخصیت کے گرد ایک خول چڑھا رکھا تھا۔ لیکن

شائستہ مردوں کے ساتھ وہ اس خول سے باہر آجاتی۔ اسے ایسے مرد پسند نہیں تھے جو آہنی مردانگی کا اشتہار ہوتے ہیں اور ہر جگہ اپنی صلاحیتوں کا ڈھول پیٹتے ہیں۔ عورت کو دیکھتے ہی ایک دم جانور بن جانے والے مردوں سے بھی اسے نفرت تھی۔ دھیرے دھیرے اثر کرنے والی شخصیتیں اسے متاثر کرتیں۔ غیر محسوس طریقے سے پیار کیا جائے تو اسے کبھی برا نہیں لگتا۔ ناچتے ناچتے جب مدہوشی کی کیفیت طاری ہوجائے اور کسی نے کمر پر گرفت مضبوط کر دی۔ کبھی قدم لڑکھڑا گئے۔ کبھی کوئی چہرہ جھکا تو اس نے اس کا برا نہیں منایا تھا۔ جانوروں جیسے انسانوں سے اسے خوف ہوتا تھا۔ وہ خول میں جا چھپتی۔ وہ جانتی تھی کہ اس خول میں ذرا سی بھی دراڑ پڑ جائے تو یہ جانور اسے زخمی کر دیں گے اور اس کی شخصیت کا بھرم رفتہ رفتہ ختم ہوجائے گا اور وہ بے قیمت اور کھوکھلی ہوجائے گی۔

جوان ہوتے ہی اس کی طرف اٹھنے والی نگاہوں نے اسے خوبصورت بدن کی قدر و قیمت سے آگاہ کر دیا تھا۔ اس کی ساری دلکشی اور جاذبیت اس کے بدن میں چھپی ہوئی تھی۔ اپنے جسم کی خوبصورتی اور اہمیت سے آگہی نے اسے دوسروں کو ترسانا اور تڑپانا سکھا دیا تھا۔ ایک بہت ہی شریر ہرنی اس کے اندر آ چھپی تھی جو لمحے بھر کو شکاری کو نظر آتی اسے لبھاتی، ترساتی اور جب وہ نشانہ جماتا وہ قلانچیں بھرتی ہوئی یہ جا وہ جا — شکاری دیوانہ وار سارا جنگل چھانتا پھرتا۔

کار ڈگی — ویل فرنشڈ فلیٹ — جدید طرز کا فرنیچر — قیمتی قالین — سٹیریو ٹائپ ٹیپ ریکارڈر — کیسٹس کا ڈھیر!

آفیسر نے ٹیپ کا بٹن دبا دیا — سارے کمرے میں دھیمی دھیمی موسیقی کی لہریں پھیلنے لگیں۔ اس نے ریشمی بالوں کو جھٹکا دیا جیسے وہ فلیٹ کی سجاوٹ سے بالکل متاثر نہ ہوئی ہو — وہ خول سے باہر آگئی — کوئی خطرہ نہیں تھا۔ آفیسر کے اندر کوئی جانور نہیں تھا۔ میز پر پڑے رسائل میں سے ایک رسالہ اٹھا کر وہ سوچنے لگی۔ کرفیو اٹھنے تک وہ آفیسر کے خاندان کے مہذب افراد کے ساتھ رمی کھیل کر وقت گزارے گی۔ لیکن اندر سے آفیسر آیا تو اس کے ہاتھ میں تھمی ٹرے دیکھ کر وہ مایوس ہوگئی۔ اس کا ایک ہی مطلب تھا کہ اس فلیٹ میں آفیسر تنہا ہے۔

خوف کی ایک لہر اس کے وجود میں دوڑی۔

"اونہہ" اس نے لاپرواہی سے تراشیدہ بال جھٹکے۔

"سارے ملازم اپنے اپنے گھر لوٹ گئے ہیں — ان کے گھر کرفیو زدہ علاقے میں ہیں۔"

"کرفیو!" وہ کانپ گئی — اطمینان کی لہروں میں وحشت کا تلاطم اٹھا۔ بار بار تباہی مچانے والے اس عفریت کو ختم کرنے کے بجائے لوگوں کو قید کرکے ماحول کی زندگی چھین لی جاتی ہے

چائے کی چسکیوں کے ساتھ گفتگو شروع ہوئی — دونوں آرٹ، فلسفہ اور بین الاقوامی سیاست پر بحث کرکے خود کو انٹلکچول ثابت کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن دونوں کے پاس صرف لفظ ہی لفظ تھے معنوں سے محروم — جلد ہی دونوں نے محسوس کر لیا کہ جو لفظ بن رہے ہیں وہ ماحول اور ذہنی کیفیت سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ آفیسر کی نظریں اس کے چہرے اور گردن سے نیچے آ رکتی ہیں۔ وقفے وقفے سے وہ اپنے شوہر کو فون کرتی رہی اور آفیسر کو یہ احساس دلاتی رہی کہ وہ شادی شدہ ہے۔ اپنے شوہر کا خیال رکھتی ہے اور یہ کہ اسے گھر پہنچنے کی عجلت ہے۔ ٹیلیفون کے جواب میں اسے جو اطلاعیں ملتی رہیں وہ یہی تھیں کہ پورے شہر پر کرفیو مسلط کر دیا گیا ہے۔ وہ محصور ہوگئی ہے۔ ریڑھ کی ہڈی پر کنڈلی مارے بیٹھا ہوا خوف سارے وجود میں پھیلنے لگا۔

کیسٹ بدلتے رہے۔ مغربی و مشرقی موسیقی کی آوازیں بے صدا ہوگئیں۔ کیسٹ ختم ہوگئے۔ الفاظ ختم ہوگئے۔ سرخ آنکھیں جھکنے لگیں۔ بدن بوجھل ہوکر دکھنے لگے — دونوں کے درمیان شیشے کی دیوار ابھی تک صحیح سالم تھی۔ ٹیپ ریکارڈر بند ہوا تو سناٹا بولنے لگا — ایک طویل جماہی۔ چٹختا ہوا بدن۔

"آپ چاہیں تو بیڈ روم میں آرام کر سکتی ہیں۔"

بیڈ روم تک وہ ساتھ آیا — کمرے میں آتے ہی وہ انگڑائی لینے کی شدید خواہش نہ دبا سکی۔ پھر وہ بستر پر بیٹھ کر گردن بھر جیسے

بکھروں میں کسے جسم کو آزاد چھوڑنے کی خواہش وہ چاہتے ہوئے
بھی پوری نہ کر سکی۔ نیند سے بوجھل ہو جانے کے بعد اس کا بدن
صرف ہلکی پھلکی نائٹی کا بوجھ ہی سہار سکتا تھا۔ اسے نیند نہیں آئی۔
بدن پر منوں بوجھ لدا ہوا سا لگ رہا تھا۔ بیڈ روم کی کھڑکی کھول
کر وہ باہر جھانکنے لگی — اندھیرا پھیل گیا تھا۔ سڑک ویران تھی۔
اسٹریٹ لائٹ کی روشنی میں کچھ دور موڑ پر کھڑی پولیس کی گاڑیاں
صاف نظر آ رہی تھیں۔ ایک شخص سڑک پر نمودار ہوا۔ پولیس کے
جوان نے روکا۔ شاید کرفیو پاس پوچھ رہا تھا۔ وہ شخص گھگھیانے
لگا۔ خوشامدیں کرنے لگا۔ جوان اسے رائفل کے کندے سے
دھکا دے کر گاڑی کی طرف دھکیلنے لگا۔

اچانک ہی وہ آدمی پلٹا اور تیزی سے بھاگنے لگا۔ جوان
نے رائفل سیدھی کی اور گولی چلا دی۔ وہ آدمی تناور درخت کی
طرح گرا — وہ کانپ گئی۔ اس نے جھرجھری سی لی اور کھڑکی بند
کر دی۔ نیند کا کوسوں پتہ نہ تھا۔ تکیے سے کمر لگا کر وہ بے دم ہو کر
لیٹ گئی۔ بستر میں اجنبی سی مردانہ بو رچی ہوئی تھی۔ دروازے
پر آہٹ ہوئی — وہی تھا۔

" نیند نہیں آ رہی ہے کیا؟"

" ہاں — ابھی گولی چلی ہے۔"

" یہ سب تو چلتا ہی رہے گا" اس نے لاپرواہی سے کہا۔
"آپ چاہیں تو میں اپنا سلیپنگ گاؤن دے سکتی ہوں۔"

" نہیں — بس ایسے ہی ٹھیک ہے۔" وہ سنبھل کر بیٹھ گئی۔
وہ وہیں صوفے پر بیٹھ گیا۔

" آپ کی شادی ہوئے کتنا عرصہ ہوا ہے؟"

" دو سال۔"

" اوہ — لگتا نہیں۔ بائی دی وے BY THE WAY
آپ کی عمر کیا ہوگی۔ اٹھارہ سال سے زیادہ کی نہیں لگتیں۔"

اسے لگا جیسے وہ سرکس کی نیم برہنہ لڑکی ہے جسے دائرہ نما
گھومتے ہوئے تختے پر سختی سے باندھ دیا گیا ہو۔ وہ دم سادھے
رہی۔ آنکھ پر پٹی باندھے ہوئے مرد نے سنسناتا ہوا خنجر پھینکا تھا۔
" نہیں — بائیس کی ہو گئی ہوں۔" وہ بال بال بچی۔ خنجر
تختے سے دھنس گیا۔

" اوہ — نو — بالکل نہیں لگتا — آپ شادی شدہ ہیں
اس کا بھی یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔"

وہ ترا شیدہ زلفیں جھٹک کر مسکرا دی تو آنچل ڈھلک گیا۔

" اگر آپ اجازت دیں تو کہوں کہ آپ کا بدن بیحد خوبصورت
ہے اور آپ اپنے جسم کو ایکسپوز کرنے کا ڈھنگ جانتی ہیں۔ یہ بھی
ایک آرٹ ہے — ہے نا؟"

وہ خاموش ہو گئی۔ اس نے خود کو خول میں سمیٹنے کی کوشش
کی لیکن وہ خول تو کبھی کا تار تار ہو گیا تھا۔

شیشے کی دیوار پر ایک کنکر کھن سے لگا۔ شیشہ ریزہ ریزہ ہو گیا۔
کرچیں ایک دوسرے سے جڑی رہیں بکھری نہیں لیکن دیوار
کے اس پار اس کی شخصیت دھندلا گئی۔ آفیسر نے ایک دھکے
سے شیشے کی دیوار گرا دی اور کرچوں کے ڈھیر پر پیر رکھتا ہوا اس
کے قریب آ گیا۔ کمر کے خم سے بہت نیچے باندھی گئی ساڑھی اور
بغیر آستین کے چست بلاؤز سے جھانکتے بدن کو گھورتے ہوئے
اس نے کہا " کون سا شیمپو استعمال کرتی ہیں۔" ریشمی بالوں کو اس
نے چھو لیا۔ دوسرا خنجر —

"پلیز —" اس نے احتجاج کیا۔

" آپ جیسی عورت اس لیے نہیں بنائی جاتی کہ اپنے حسن
کو سینت سینت کر رکھے۔ آپ یہ بہت اچھا کرتی ہیں کہ اپنے حسن
کی ضیا پاشیوں کو قید نہیں کرتیں۔" آفیسر کی نظریں اس کے بلاؤز
کے گریبان سے ابلتے ہوئے بدن کے جھاگ پر جم گئیں۔ زندگی
میں پہلی بار اسے محسوس ہوا کہ وہ بہت ہی ناکافی لباس پہنتی ہے۔
شکاری کو بھا کر قلانچیں بھرنے والی ہرنی کے فرار کی راہیں مسدود
ہوتی جا رہی تھیں۔

خنجروں کی بوچھار — ہر خنجر پر وہ کانپ جاتی۔ پھر جلد
ہی وہ جان گئی کہ وہ صرف خنجر پھینک رہا ہے۔ اس کا مقصد
جسم میں خنجر پیوست کرنا نہیں بلکہ نشانہ بازی میں اپنی مہارت
کی دھاک جمانا ہے۔

اچانک ہی افسر نے دونوں کندھوں پر ہاتھ رکھ کر اسے چومنا
چاہا۔

" یہ کیا؟" — اس نے غصیلی آواز میں کسمسا کر کہا۔

" کچھ بھی تو نہیں — آپ نے یقیناً عورت کی عصمت و عفت کے متعلق لکھی گئی عجیب و غریب غیر فطری کہانیاں نہیں پڑھی ہونگی "

" اوہ پلیز " اس نے منت کی۔

" دیکھیے سمجھنے کی کوشش کیجیے۔ اس ٹینشن کو توڑنا بہت ضروری ہے۔ جو ہم دونوں کے بیچ ہے — جب تک یہ تناؤ باقی رہے گا ہم دونوں ہی سکون سے سو نہیں سکیں گے۔ ہم دونوں ٹوٹ جائیں گے۔ کم از کم میں ٹوٹنا نہیں چاہتا۔ اس بے معنی رات کو معنی پہنانا چاہتا ہوں۔ خوف و دہشت کے ہیجانی تناؤ سے ذہن کو نجات دلانے کی یہی بہتر صورت ہے کہ آپ میری بات مان لیں۔ معمولی لڑکیوں کی طرح بے وقعت نہ بنیے اور پھر کیا فرق پڑتا ہے — آپ تو شادی شدہ ہیں "

" شٹ اپ " اس نے ہاتھ جھٹک دیئے اور کھڑی ہو گئی۔

" آپ کی مرضی — میں جبر نہیں کرنا چاہتا "

تب ہی فضا میں ایک نسوانی چیخ گونجی — کھڑکی کھول کر باہر جھانکنے کی اس میں ہمت نہ ہوئی۔

خنجر ختم ہو گئے تھے۔ تختہ گھومتے گھومتے رُک گیا۔ لڑکی تختے سے اُتر آئی۔ تختے پر خنجروں سے بنا اس کا سراپا باقی رہ گیا تھا — لڑکی نے اطمینان کی سانس لی۔

وہ باہر جانے کو مڑی تو آفیسر نے شائستگی سے کہا۔

" باہر کرفیو ہے — رات بہت ہو گئی ہے۔ کہاں جائیں گی۔"

اس نے اپنا لباس برابر کرتے ہوئے آفیسر کی طرف حقارت سے دیکھا اور بنا کوئی جواب دیئے گیٹ تک آ گئی۔ اسے محسوس ہوا جیسے وہ تار پر چلنے والی لڑکی ہے جس کا توازن برقرار رکھنا بے حد دشوار ہے۔ ہمت کر کے وہ سڑک پر آ گئی۔

" اے — کون ہے — چلو اندر ! "

اندھیرے میں گرج دار آواز گونجی — اس کا جی چاہا دوڑتے ہوئے پولیس کے جوانوں تک پہنچ جائے اور اس آفیسر کی عزت کے پرخچے اڑا دے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی ہرنی نے دیکھا — اس عفریت نے بہت سی ہرنیوں کا خون پیا ہے — اور اس عفریت کو ختم کرنے کے بہانے بہت سے محافظوں نے بھیڑیوں کی طرح ہرنیوں کا شکار کیا ہے۔

وہاں بہت سے بھیڑیے دانت نکوسے کھڑے تھے۔ ایسے میں وہ اس کی بوٹیاں نوچ کر گولی مار سکتے ہیں کرفیو کی خلاف ورزی کرنے پر گولی مار دینے کا حکم ہے۔ سارا الزام اسی عفریت پر پڑتا جا سکتا ہے —

" اے — سُنا نہیں — ایک قدم بھی آگے بڑھا تو گولی مار دی جائے گی —"

موت !

اس کی نظروں میں وہ نوجوان گھوم گیا جسے گولی مار کے گھسیٹتے ہوئے وین میں ڈال دیا گیا تھا۔

وہ ویسے ہی کھڑی رہی جیسے چوراہے پر نصب کردہ کوئی بُت ہو۔ چند لمحے گذرے — ایک دھماکہ ہوا۔ اس کے پیروں کے قریب دھول اُڑی — خوف کے سانپ نے اسے ڈس لیا — اس گولی نے فرار کی تمام راہیں مسدود کر دی تھیں۔ ہرنی بے بس ہو کر مڑی — تار پر چلنے والی لڑکی نے توازن کھو دیا اور جال پر گری۔

باہر خوف و دہشت کی فضا تھی — بربریت اور ظلم تھا۔ اس کرفیو کو توڑنے کی اس میں ہمت کہاں — ہاں وہ اپنے جسم کا کرفیو توڑ سکتی ہے — ایک راستہ تو اسے چُننا ہی ہے۔

جھولے پر لٹکی ہوئی لڑکی جھولتی رہی — قریب ہی وہ مرد ہاتھ پسارے اسے تھامنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جھولے پر لٹکتی ہوئی لڑکی نے سوچا کیا فرق پڑتا ہے — پُرسکون پانی پر پتھر پھینکنے سے لمحے بھر کو لہریں بنتی ہیں — طوفان تو نہیں آتا۔ پھر پتہ بھی نہیں چلتا کہ پتھر کس جگہ پھینکا گیا تھا۔ پتھر تو گہرائی میں کہیں کھو جاتا ہے۔

جھولے پر لٹکی ہوئی لڑکی نے مرد کے ہاتھ تھام لیے اور جھولا چھوڑ کر لٹک گئی — مرد فاتحانہ انداز میں پینگیں لینے لگا۔

جسم پر لگا کرفیو اُٹھ گیا — آگ — فائر بریگیڈ کی گھنٹیاں — پائپوں سے اُبلتا ہوا پانی — دھواں — خون — پھر سکوت !!

گنگا پرشاد ومل

سڑک پر

سڑک کے کنارے بھیڑ جمع تھی۔ وہ معمولی بھیڑ نہیں تھی کیونکہ میں نے دور سے لوگوں کے سروں کو دیکھ کر اندازہ لگا لیا تھا کہ ضرور کوئی خاص معاملہ ہوگا۔ حالانکہ کئی موقعوں پر بھیڑ بڑی بھی ہو، لوگ چپ چاپ بھی کھڑے ہوں۔ بچے لوگوں کی ٹانگوں کے نیچے سر پھنسا کے کھڑے ہوں اور بلبوترے نوجوان اچک اچک کر دیکھ رہے ہوں... وہاں جا کر سارا جوش سرد پڑ جاتا ہے۔ اس جگہ کوئی دوا بیچنے والا نصیحت بھری تقریر کر رہا ہوتا یا کوئی دو آدمی ایک دوسرے کو گندی گندی گالیاں دے رہے ہوتے تب ناامیدی بھی ہوتی اور ضروری کام کے بھلا دینے کے سبھی منصوبے کمزور پڑ جاتے۔

بھیڑ دیکھ کر ہمیشہ کی طرح تھوڑی دیر کے لیے میں اپنا ضروری کام بھول گیا تھا۔ لوگ چپ نہیں تھے... اس لیے وہ پیشہ ور تماش بین نہیں تھے۔ وہ ہم سب لوگوں کی طرح کچھ کچھ فالتو لوگ تھے۔ اس وقت اپنے فالتو پن کو کارآمد بنانے کی بھرپور کوشش میں وہ بولے ہی جا رہے تھے۔ جب میں بھیڑ کے قریب پہنچا تب ہی میں نے ان ملی جلی آوازوں میں کسی بچے کے چلانے کی آواز سنی۔ جلدی جلدی سب کچھ جاننے کی بے چینی میں بھیڑ کے دائرے کے گرد دو حصے سے انتہائی طرف داخل ہونے کی ترکیب کے ذریعے انجانے ڈھنگ سے لوگوں کو دھکے دیتا ہوا میں اندر داخل ہوا۔

میرے اضطراب اور کیا ہوا کی سوالیہ کیفیت کو دیکھ کر آگے والے آدمی تھوڑا اچک کر لوٹے اور جیسے ہی میں اس کے قریب پہنچا وہ بولا: "سیب چرا سکنے کے جرم میں لالہ نے بچے کو خوب پیٹا ہے۔"

اس کی بغل میں اچھے کھاتے پیتے گھر کا گبھرو نوجوان کھڑا تھا۔ وہ بولا: "سالے چور کی تو خوب مرمت ہونی چاہیے۔"

ان لوگوں کی باتیں سن کر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے انصاف قانون سبھی کا فیصلہ وہی لوگ دے سکتے تھے۔ اب میری خواہش صرف روتے چیختے بچے کو دیکھنے کی تھی۔ آخر میں نے سوچا۔ اب اتنی محنت سے بھیڑ میں داخل ہوا ہوں تو یہ جاننا ہی چاہیے کہ معاملہ کی سنجیدگی کس قسم کی ہے۔

"چھی چھی"! جس آدمی کو میں نے اندر گھسنے کی کوشش میں دھکا دیا۔ وہ بولا۔ وہ ادھیڑ عمر کا آدمی تھا، اس کے سر کے بال بالکل سفید تھے۔ وہ مانگ کے دونوں طرف ایسے جھکے ہوئے تھے جیسے اون والی بھیڑوں کے بال ہوتے ہیں، روئی دار ملتے ہوئے بال۔ "چھی چھی" وہ اپنی نفرت جتانے لگا تو میں نے سوچا کہ میرے دھکا دینے کا اس نے برا مانا ہے۔ کچھ کہنے سے پہلے پاس جا کر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں تو وہ بولا۔ چھوٹے بچے کو مارنا اور وہ بھی اتنی بے رحمی سے نہایت بے وقوفی کی حرکت ہے۔

معاف کیجیے۔ کہہ کر میں اس کے آگے ہو گیا۔ اب صرف ایک پرت اور تھی لیکن لوگ اس طرح سے ملے ہوئے اور اٹھے ہوئے تھے کہ آگے بڑھنا ناممکن لگ رہا تھا۔ پہلی مرتبہ مجھے اپنے چھوٹے قد کا افسوس ہوا۔ پھر بھی میں اچک کر دیکھنے سے باز نہیں آیا۔ اور موقع کی بات کہ اچکنے کی کوشش کے دوران میں بھیڑ کی اگلی صف میں پہنچ گیا۔ یہ نہ جانے کیسے ہوا جیسے ایک طلسم کھل گیا ہو۔ لڑکا عجیب حال تھا۔ یہی کوئی دس بارہ سال کا اور اس کے رونے اور سسکنے کی آواز بالکل باریک

تھی۔ لڑکیوں کی طرح وہ اتنا کمزور تھا کہ میں تصور ہی نہیں کر سکا کہ وہ کبھی سڑک پر چلا ہو۔ یا چوری کرنے کا دم ہو۔ وہ سوچ ہی نہیں سکا کہ وہ نہایت لاغر تھا اور معاشی بدحالی کی وجہ سے وہ نہایت دبو قسم کے لڑکوں کی طرح تھا۔ اس کے چہرے سے صاف جھلکتا تھا جیسے وہ کئی وقت کا بھوکا ہو۔ رونے کی وجہ سے اس کی آنکھوں اور ناک کا گیلا پن اس کی دردناک حالت کو بیان کر رہا تھا۔

"عجیب احمق ہے سالا" اگلی صف میں کھڑا ایک آدمی کہے جا رہا تھا۔ قبول کرلے کہ میں نے چوری کی ہے تو لالہ معاف کر دے گا۔ ایک سیب ہی تو چرایا ہے نا۔ لڑکا چیخ کر بیچ میں بولا۔ جھوٹ ہے۔ بابوجی جھوٹ ہے۔ ہم ایودھیا جی کی قسم کھائے کے بولتے ہیں ہم نے چوری نہیں کی"

"مرسالے۔ چوری تم جیسے ہی تو لوگ کرتے ہیں" سوال پوچھنے والا آدمی بولا۔ اکڑوں بیٹھا ہوا لڑکا ایک دم لیٹ گیا اور جیسے تڑپنے لگا۔

"ناٹک کرتا ہے سالا" وہی آدمی بولا۔ لڑکے کے تڑپنے کا منظر دیکھنے کے لیے لوگ پاس کھسک آئے۔

لڑکے کو بہت مارا ہے۔" جی" وہ بڑھئی قسم کا آدمی تھا جو لڑکے سے ہمدردی جتانے کی باتیں کہہ رہا تھا۔ ہم تو کتنی ہی دیر سے دیکھ رہے ہیں۔ پھل والا تو ایسے مار تا رہا جیسے دم ہی نکال دے گا۔ اس کے ہاتھ میں چھوٹی سی آری تھی۔ جو بات چیت کے دوران کانپ رہی تھی۔ آری کا کانپنا گویا گواہ تھا کہ بڑھئی جھوٹ نہیں بول رہا تھا۔

نہ جانے کب اور کیوں لوگ کھسکنا شروع ہوئے تو کچھ دیر بعد میں نے دیکھا تو بہت بڑی بھیڑ میں اب ہم چند لوگ ہی رہ گئے ہیں اور ان لوگوں کے پاس بھی آپس میں گفتگو کا کوئی موضوع نہیں تھا، موضوع وہ لڑکا ہوسکتا تھا جو اب چپ لیٹا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور اس کے ننگے پیٹ پر سانس کا اُتار چڑھاؤ اس خطرناک خیال کو ملتوی کرنے کا ثبوت تھا جو حادثوں کے دوران اکثر بڑے شہروں میں حقیقی ہو جاتا ہے۔

بڑھئی کی آری اب تک کانپ رہی تھی۔ وہ اپنے آپ سے بولا۔ غریب کی سنوائی کہاں ہوسکتی ہے۔ بھائی اسے تو سب کچھ بھگتنا پڑتا ہے۔ شکر ہے اوپر والے کا جو بھگتنے کے دن تو انھیں دیتا ہے"

وہ شاید کچھ اور بولتا کہ لڑکے کے جسم میں حرکت ہوئی اور وہ پیٹ بھینچتے ہوئے اُٹھ بیٹھا۔ کچھ ہی لمحوں کے بعد جھاگ کے ساتھ اس کے مُنہ سے خون کی قے ہوئی۔

صرف بڑھئی نے جاکر اُسے تھاما تو مجھ میں بھی ہمت ہوئی اور میں قریب گیا۔ باقی لوگ جیسے تماشے کا آخری حصّہ دیکھنے کے لیے کھڑے تھے۔

وہ کون پھل والا تھا۔ میں نے بڑھئی سے پوچھا تو لڑکے نے انگلی کے اشارے سے خود بتایا۔ سڑک پار خوبصورت دکانوں میں ایک پھل اور پھلوں کا رس بیچنے کی دُکان تھی، کافی چمکدار بڑے لوگوں کے بڑاؤ جیسی دُکان۔ تب مجھے خیال آیا کہ یہ کھلی سڑک صفائی اور بڑی دُکانیں اس محلہ کا باہری حصّہ ہے جو شہر کی امیر بستیوں میں سے ایک ہے۔

"میں نے چوری نہیں کی صاحب" لڑکے نے ہچکیوں کے دوران کہا اور پھر خون اُلٹا۔ وہ صاف لال خون مٹّی کے ذرّوں میں جلدی ہی سوکھ جاتا تھا۔ وہ غریب کا خون تھا جو اس مٹّی میں کھاد کی طرح شامل ہو رہا تھا۔ شاید پھر کبھی وہاں پھول کر پیڑ لہلہا اُٹھیں گے۔ لڑکا کانپ بھی رہا تھا تو میں نے بڑھئی سے کہا۔ اسے ہسپتال لے چلتے ہیں۔

نہیں۔ بڑھئی نے بہت اطمینان کے ساتھ رضامندی میں سر ہلایا۔ یہ لڑکا ہمارے پکڑنے کے باوجود چل نہیں پایا۔ وہ کھڑا ہی نہیں ہوسکتا تھا۔ کسی طرح ہم لوگ اسے پاس ہی ایک ڈاکٹر کی دوکان تک لے گئے۔ وہاں بھیڑ تھی۔ کافی دیر بعد فرصت پاکر جب ڈاکٹر نے لڑکے کا معائنہ کیا تو کچھ لمحوں کے لیے چپ ہوگیا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے وہ کچھ یاد کر رہا ہو۔ ڈاکٹر نے پھر سے لڑکے کا پیٹ ٹٹولا اور پھر سوچنے کا انداز بنایا اور بولا" اسے فوراً ہسپتال لے جاؤ۔ شاید آپریشن کی ضرورت پڑے گی"

"ہسپتال" بڑھئی نے یہ لفظ دھرایا اور باہر آکر بولا۔" یہ ذمّہ داری تو صاحب پھل والے کو اٹھانی چاہیے۔ اس ہی نے لڑکے کے پیٹ پر گھونسے مارے تھے" لڑکا بےحال تھا اور اس کی آنکھوں میں ہم لوگوں کے لیے چمک تھی۔

میں سوچ رہا تھا کیا ہوگا۔ ہم لوگ راہ گیر تھے۔ لڑکے کے سامنے ہمارے کام چھوٹے پڑ گئے تھے۔ میں "فوراً" لفظ پر اٹک گیا تھا جو ڈاکٹر نے بولا تھا۔ اس کا مطلب تھا اسے ڈاکٹری مدد جلدی ملنی چاہیے۔

لڑکا آہستہ آہستہ جیسے بجھ رہا تھا۔ اس کا چہرہ دیکھ کر مجھے محسوس ہوا جیسے کسی بڑے درخت سے سارے پتے جھڑ گئے ہوں۔

"چھوڑ دیجیے پھل والے کو" بڑھئی بولا۔ جس بے رحمی سے اس نے مارا ہے اس سے تو لگتا ہے کہ اب وہ قبول نہیں کرے گا کہ قصور اس کا ہے۔

لڑکے کو لے کر جب ہم ہسپتال پہنچے تب تک وہ بے سدھ ہو چکا تھا۔ اس کا سیاہ چہرہ جیسے کسی دوسری دنیا کی چیز تھی۔

"تم نے کچھ کھایا بھی ہے یا نہیں" میں نے لڑکے سے پوچھا تو اس نے ہاتھ ہلا کر انکار کر دیا اور اپنی چار انگلیاں کھڑی کر دیں۔ اس نے چار دن سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ بڑھئی نے چہرہ دوسری طرف کر لیا۔ بولا "ہندوستان میں عام چیز ہے بھوک اور پھر بے قصوروں کی موت ..... اچانک وہ چیخ پڑا۔ کون پوچھتا ہے ان لوگوں کو۔ اس کا اشارہ کسی طرف تھا اور میں دل ہی دل میں سوچنے لگا کہ آخر وہ کہنا کیا چاہتا ہے۔

جب بڑے ہسپتال میں معائنہ ہوا تب تک وقت کا زیادہ حصہ گزر گیا تھا۔ پھر نام لکھوانے کی باری آئی۔ تو وہاں اچھا خاصا ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ ہسپتال والے کسی ایسے آدمی کو نہیں رکھ سکتے تھے جس کا کوئی سرپرست نہ ہو۔

بات چیت سے اور اسے داخل کرنے کی کوششوں سے ہسپتال والوں کو پتہ چلا کہ یہ تو پولیس کیس ہوتا ہے۔

پولیس کا نام سنتے ہی بڑھئی کی آدمی زیادہ کانپ گئی۔ آدمی کی جگہ وہ مجھے کوئی دبلی رینگتی نظر آتی تھی۔

ہم لڑکے کو لے کر اب ہسپتال کے باہر سڑک پر تھے جو واقعہ سڑک پر ہوا تھا وہ پھر سڑک پر آ گیا تھا۔ لڑکا پھر تڑپنے لگا تھا۔ پھر سے خون کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تھوکتے ہوئے وہ اپنے میں ہمت کو یکجا کرنے کی کوشش میں لگا تھا۔

اسے بہلانے کے لیے یا مجھے کہنا چاہیے اپنی تسلی کے لیے میں نے اس سے بات چیت شروع کی۔ "آخر پھل والے نے تمھیں مارا کیوں؟"

لڑکے کے منہ سے کچھ الفاظ نکل رہے تھے۔ جن کا مطلب تھا پھل والا اس کے گھر کی زمین خریدنا چاہتا تھا جہاں جھونپڑی ڈال کر وہ لوگ رہتے ہیں۔

"پر کیوں؟"

اس کا کوئی جواب لڑکے کے پاس نہیں تھا۔ بس یوں کہیے کہ وہ بڑے لوگ ہیں اور ساری زمین پر اور ساری چیزوں پر ان کا حق ہونا چاہیے۔ وہ اس کے ماں باپ سب ان بڑے لوگوں کے غلام تھے۔ ان کی بہت کم قیمت تھی۔

بڑھئی بیٹھا سستا رہا تھا۔ لڑکے کی بات سن کر وہ بھی بات چیت میں شامل ہو گیا۔ "اب کرو گے کیا؟" بڑھئی نے پوچھا۔ یہ سوال سب باتوں کے لیے تھا۔ علاج نہیں ہوا تو کیا کرو گے... وغیرہ وغیرہ۔

لڑکا اکڑوں بیٹھ گیا تھا اور جواب دینے کے لیے ہمت کو یکجا کر رہا تھا۔ اب... فیصلہ کروں گا۔ ان لوگوں سے حساب کتاب کروں گا.... زیادہ دن نہیں چلے گا"

یہ بیکار کی تھکا دینے والی باتیں نہیں تھیں۔ میں لڑکے کی ہمت کا قائل ہو گیا لیکن وہ زیادہ دیر تک نہیں بول پایا تھا۔ وہ ایک طرح ڈھلکا جیسے کھیل ختم ہو گیا ہو۔ ہم اس کے لیے لپکے تب تک وہاں بھیڑ جمع ہو گئی تھی۔ لوگوں نے گھیرے کو اور چھوٹا کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان میں سے زیادہ تر لوگ اکتائے ہوئے سے تھے۔ کچھ بے روزگار لوگ بھی ہو سکتے ہیں۔ فالتو اور زیادہ فرصت والے لوگ بھی کافی تعداد میں تھے۔ ان سب کے چہروں پر "کیا ہوا" نقش تھا۔

ہسپتال کے باہر زمین پر پڑے آدمی کو دیکھنے کے لیے لوگ ٹوٹے پڑ رہے تھے۔ انھیں یقیناً کسی ایسے مزیدار واقعہ کا انتظار نہیں ہوگا۔ لیکن وہ لوگ ایک غریب۔ پھٹے حال کو دیکھ کر خوش نہیں ہوتے۔ وہ صرف ناامید معلوم ہوتے تھے۔ رنجیدہ بھی نہیں تھے۔

ہم لوگ پریشان تھے کہ کیا کریں۔ تب ہی بھیڑ کو چیرتا ایک آدمی آیا۔ لوگوں نے اس کے لیے جگہ بنا دی وہ بڑا ڈاکٹر تھا۔ وہ پاس آیا۔ اس نے لڑکے کی نبض دیکھی۔ "اسے جلدی اندر لے چلو۔" وہ بولا۔ "ابھی وقت ہے۔" اس کا پیٹ خالی تھا۔ یہ مجھے معلوم تھا

رشید جہاں

منشی پریم چند

اور

ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس

دنیا میں شاید ہی کوئی علم کا دلدادہ ایسا ہوگا جو اپنے پسندیدہ مصنفوں سے ملنے کا خواہش مند نہ ہو۔ ایک زمانے میں جب میں کالج میں داخل ہوئی تو مجھ پر ٹیگور کا بہت رعب تھا۔ مجھے ٹیگور کو دیکھ کر اتنی ہی خوشی ہوئی تھی جتنی کہ ایک پجاری کو مورتی دیکھ کر ہوتی ہے۔ ابھی تک یاد ہے کہ میرے دونوں کانوں میں پھنسیاں تھیں اور چہرے کے گرد پٹی بندھی ہوئی تھی اور ایک لفظ انگریزی کا میں سُن نہ سکتی تھی لیکن پھر بھی ٹیگور کی صورت دیکھ کر ایسی مسرت ہوئی تھی جیسے کہ کوئی بھاری امتحان پاس کر لیا ہو۔

اس سے دس گناہ زیادہ مجھے منشی پریم چند سے ملنے کا شوق تھا۔ بچپن سے ان کے نام سے واقفیت تھی لیکن اس سال سے پہلے کبھی ان سے ملنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔

میں جنوری ۳۶ء میں پہلی دفعہ ان سے الہ آباد میں ملی۔ ایک چھوٹی سی میٹنگ سجاد ظہیر نے اپنے گھر پر ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کرنے سے پہلے کی تھی۔ وہ انجمن قائم کرنے سے پہلے اس کی اونچ نیچ پر بحث کرنا چاہتے تھے۔ اس میٹنگ میں منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر زمانہ۔ مولوی عبدالحق صاحب اور منشی پریم چند صاحب موجود تھے۔ پریم چند جی کی وہ شکل ابھی تک میری نظروں میں ہے۔ میانہ قد۔ دُبلے پتلے انسان۔ پان منہ میں اور ساتھ ڈبیا میں۔ خوب بڑی بڑی مونچھیں اور اُن مونچھوں کے نیچے نرم اور پُر رحم چہرہ اور ساتھ ساتھ ہونٹوں پر ہنسی۔

یہ میٹنگ بالکل INFORMAL سی تھی۔ لہٰذا آپس میں ہنسی مذاق بھی ہوتا جاتا تھا۔ سجاد ظہیر نے ایک کانفرنس کرنے کا خیال بھی ظاہر کیا اور منشی جی سے کہا کہ صدارت آپ کو کرنی پڑے گی۔ اس "کرنی پڑے گی" پر انھیں بہت ہنسی آئی۔ مولوی عبدالحق صاحب پر اپنی بلا ٹالنے لگے۔ کوئی خاص فیصلہ ابھی نہیں ہوا تھا کہ بات بدل گئی۔ دیا نرائن نگم صاحب ایک پبلشنگ ہاؤس کھولنے کی باتیں کرنے لگے۔ پھر منشی جی اور دیا نرائن نگم میں اردو ہندی کی باتیں ہونے لگیں۔ اور منشی جی نے بتایا کہ انھیں لاہور میں ہندی کانفرنس کی صدارت کرنی ہے۔ مجھے یہ یاد نہیں کہ کس سلسلے میں دیا نرائن نگم صاحب بولے: "تم تو گئو رکشا کی کانفرنس ہو تو بھی صدارت کر آؤ گے۔ نہیں نہ کر سکو گے!"

جواب میں پریم چند جی نے ایک زور کا قہقہہ مارا اور برابر ہنستے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آنکھوں میں سے آنسو بہنے لگے اور سب بھی ان کی اس بے ساختہ ہنسی میں شریک ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور پریم چند جی نے بمشکل اتنا کہا کہ ابھی یہ نوبت نہیں پہنچی۔ دیا نرائن نگم صاحب جو خاموشی سے پریم چند جی کی ہنسی کو دیکھ رہے تھے۔ جواب پا کر ہنس پڑے اور پھر آپس میں پُرانی باتیں ہونے لگیں۔ ان کی اس بے اختیار اور دل کھلی ہنسی نے مجھے ان کا بے حد مداح بنا دیا۔

گزشتہ مارچ میں سجاد ظہیر (جو ہمارے آل انڈیا سکریٹری ہیں) نے مجھے لکھا کہ بات پکی ہو گئی ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی پہلی آل انڈیا کانفرنس جو اپریل میں ہوگی اس کی صدارت کا وعدہ منشی پریم چند نے کر لیا ہے۔ میں ہفتہ بھر پہلے لکھنؤ جاؤں گا اور تم دونوں بھی آنا۔ کیونکہ انتظام کرنا ہوگا۔ مجھے منشی پریم چند کے

صدر بننے سے زیادہ ان سے پھر ملنے کے خیال سے خوشی ہو رہی تھی
میں یہ معلوم کرنا چاہتی تھی کہ یہ انسان جو سیدھی سادھی طرح اتنی کٹھن
باتیں کہہ جاتا ہے وہ ہے کیا؟ گھنٹہ بھر کی ملاقات میں میں کوئی اندازہ
نہ لگا سکی تھی۔ لہٰذا پھر ملنے کی خواہش تھی۔

ہفتہ بھر پہلے تو نہ سجاد ظہیر لکھنؤ جا سکے اور نہ ہم۔ لکھنؤ میں
سجاد ظہیر کے گھر میں پندرہ کے قریب مہمان ٹھیرے ہوئے تھے
اور باقی جو ڈیلی گیٹ آئے ان کے لیے ہمیں ادھر ادھر بھاگنا
پڑتا تھا۔ سجاد ظہیر معہ دو دو دوستوں کے پوسٹر چپکاتے پھر رہے
تھے۔ کانفرنس میں ایک دن رہ گیا تو ہمیں مشکل سے ایک ہال
دن بھر کے لیے ملا۔ غرضیکہ اس جلدی میں سب کچھ ہوا۔ لیکن
منشی پریم چند کے آنے کی کوئی اطلاع ہمیں نہیں ملی۔ ہم سب
پریشان تھے کہ کیا ہوگا۔ کہیں منشی پریم چند جی بیمار تو نہیں ہو گئے
یا کچھ اور ایسا ضروری کام آ پڑا کہ آ نہیں سکیں گے۔ ہم سب
دوپہر کا کھانا کھا کر اس پر بحث کر رہے تھے کہ آیا تار ابھی بھیجیں
یا کچھ دیر اور انتظار کر کے۔ ابھی اور انتظار کیا جائے پر فیصلہ ہوا۔
سجاد ظہیر کسی کام سے باہر نکلے اور واپس جو آئے تو ایک میانہ قد
کا کھدر پوش ان کے ساتھ تھا۔ کانگریس ہو رہی تھی۔ کھدر پوشوں
کی کمی نہیں تھی۔ پھر ایک دم ان کو پہچان کر ہم سب خوش ہو گئے۔

پریم چند اتنا بڑا مصنف۔ ہماری کانفرنس کا صدر اس
طرح بے وقت اور بغیر کہے آنے پر معذرت کر رہا تھا۔ کہ جیسے کوئی
بغیر اجازت گھس آیا ہو۔

ہماری خوشی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ مجھے فوراً میرے کمرے
سے نکالا گیا اور صدر کو وہ کمرہ ملا۔ جب میرا اسباب ہٹایا جا رہا
تھا تو منشی جی کو بہت برا لگ رہا تھا کہ مجھے اتنی تکلیف ان کی
وجہ سے ہو رہی ہے اور اس بات کا یقین دلانے پر کہ دوسرا
کمرہ بھی اتنا ہی اچھا ہے وہ راضی ہوئے اور مجھے وہاں سے
اپنی چیزیں ہٹانے دیں۔

معلوم ہوا کہ آپ نے ایک خط اپنے آنے کے بارے میں
لکھا تھا لیکن وہ ہمیں ملا نہیں۔ منشی پریم چند جن کے نام سے
ہندوستان کا کونہ کونہ واقف تھا اور لوگ منتیں خوشامدیں کر کے
بلاتے تھے بغیر کسی شکایت یا غصے کے آتے ہی خوش ہو گئے کہ
جیسے کوئی بات ہی غیر معمولی نہیں ہوئی۔ ہم لوگوں کو بڑی شرمندگی
ہوئی کہ پریم چند جی آئیں اور انھیں کوئی اسٹیشن پر نہ ملے۔

ساتھ ہی یہ بات یاد آگئی کہ ایک اور صاحب جو بحیثیت
ڈیلی گیٹ آئے تھے اور وہ کسی کو اسٹیشن پر نہ پا کر بہت خفا
ہوئے اور کانفرنس میں نہیں آئے۔ ہمیں اطلاع ملی کہ وہ کسی
دوسرے دوست کے یہاں روٹھے بیٹھے ہیں۔ اگر سجاد ظہیر یا ہم
میں سے کوئی جا کر انھیں منا لائے تو وہ آجائیں۔ یہ تھا فرق منشی
پریم چند میں اور دوسرے انسانوں میں۔

ٹھیرنے کے مقام پر پہنچ کر آپ نے بالکل آرام نہیں کیا
اور بیٹھ کر کانفرنس کے متعلق باتیں کرنے لگے۔ جب معلوم ہوا کہ
میں اور ہاجرہ بیگم کرسیاں ڈھونڈ رہے تھے تو بہت ہنسے اور کہنے
لگے "ارے بھئی سجاد ظہیر یہ نئی اور پرانی تہذیب میں فرق کیا
ہے؟ جب بھی عورتوں کی مصیبت تھی اور اب بھی عورتوں کی
مصیبت ہے۔"

انھیں بتایا کہ مرد پوسٹر چپکاتے پھر رہے تھے۔ ادھر ادھر
ڈیلی گیٹس کی خبر لے رہے تھے اور بھاگ دوڑ کا کام کر رہے تھے۔
چھیڑنے کے لیے کہنے لگے کہ جبھی کوئی اسٹیشن نہیں گیا کہ فرصت
ہی نہ تھی۔

اس دن شام کو ہم لوگوں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ آپ
بھی کسی سے کم نہ تھے۔ ہر قسم کی علمی، سیاسی، تمدنی بحث میں گرمجوشی
سے داخل ہوتے تھے۔ اپنی بزرگی اور علمیت کا کوئی غرور ان میں
نہیں تھا۔ ہم سے برابر والوں کی سی باتیں کرتے رہے۔ ان کے
دماغ اور خیالوں میں تجربے کے ساتھ جوانوں کا سا جوش اور
تروتازگی تھی اور کون کہہ سکتا تھا کہ یہ عمر رسیدہ شخص ہے اور یہی
وجہ تھی کہ ہم کھل کر ان سے باتیں کر سکتے تھے۔ کھانے کے بعد
دھوتی کرتے میں آرام سے صوفے پر بیٹھ کر اپنا گھٹنا ہلانے لگے۔
جب وہ کوئی بات دلچسپی سے کر رہے ہوں اور بحث میں بالکل
ڈوبے ہوں تو ہمیں دیکھتی تھی گھٹنے پر گھٹنہ رکھ کر ہلانے لگتے تھے۔
اگر بحث جوش کی ہو تو گھٹنا جلدی جلدی ہلتا تھا اور جو معمولی باتیں
ہوں تو آہستہ آہستہ۔

منشی جی بہت جلد مانوس ہو جاتے تھے اور جلد ہی ہمیں ایسا

لگنے لگا کہ کوئی غیر شخص ہمارے درمیان نہیں ہے بلکہ ساری عمر کا دوست ہمارے پاس بیٹھا ہے۔ یہ گھل مل جانے کی انوکھی لاجواب خاصیت پریم چند میں تھی کہ ہر ایک کو ان کا گرویدہ کر دیتی تھی۔

شام کو ایک اور صاحب دہلی سے آ گئے۔ وہ ہمارے ڈیلی گیٹ نہیں تھے منشی پریم چند کی صدارت کا شن کر گئے تھے اور جگہ کی تنگی کے سبب انھیں منشی جی نے اپنے کمرے ہی میں جگہ دے دی تھی۔ گھڑی گھڑی ہمارا ایسی خستو پڑھتے تھے اور کوئی ایک دو لفظ لیسے تھے جس سے انھیں اختلاف تھا۔ جب ان کی اور ہماری بحث ہوئی تو منشی جی اپنی عادت کے مطابق سگریٹ پیتے جاتے تھے اور ہلتے جاتے تھے اور سب بحث سُن کر بعد میں بولے "بھئی اگر کام کرنا ہے تو چند لفظوں کی اُلٹ پھیر پر لڑنا فضول ہے۔ نیت اچھی چاہیئے۔ جہاں موقعہ ہو اور جتنا کر سکو کرو۔ ایسے بحث مباحثوں سے کچھ حاصل نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ تفرقہ بازی بڑھے۔

ان کے ایڈریس سے۔ ان کے اس طرح آ جانے سے۔ ان کی ہر بات سے یہی ٹپکتا تھا کہ یہ لفظا انھوں نے اپنی بزرگیت جتانے کو نہیں کہے تھے ۔ بلکہ جتنا بھی اور جہاں بھی وہ ملک کے فائدے کے لیے کر سکتے تھے کرتے تھے۔

دوسرے دن ہماری کانفرنس تھی۔ کہیں سے ایک موٹر ہم نے اپنے پریسیڈنٹ کے لیے مہیا کی تھی اور دس بجے وہ کانفرنس میں آئے۔ اس بات سے بہت خوش ہوئے کہ ہار پھول، گیت اور فضول کی تعریفی تقریریں جو گھنٹہ بھر لے لیتی ہیں ہمارے یہاں نہیں ہوئیں۔

کانفرنس ہماری امیدوں سے بہت زیادہ کامیاب رہی۔ ہر طرف سے لوگ اس میں شرکت کی غرض سے آئے تھے لیکن کانفرنس کی اصلی شان اس کے صدر کی وجہ سے تھی۔

ایڈریس پڑھا۔ تقریریں ہوئیں۔ سنتے رہے۔ بعض جوانوں کے جوش پر مسکرا دیتے تھے۔ بعضوں کے ساتھ سر ہلا دیتے تھے اور بعض تقریریں ان کی امید سے زیادہ آزاد تھیں۔ کانفرنس کے اجلاس کے ختم پر نہایت پُر مذاق اور چھوٹی سی تقریر کی۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

"آپ لوگوں کے جوش اور تقریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اب شاعری نازک خیالی اور باریک بینی کا راج ختم ہوا۔ اب تو ٹھوس زمانہ آیا ہے۔ ٹھوس (اس ٹھوس پر بڑا قہقہہ پڑا) اب تو ہر چیز کو ٹھوس ہی طرح بیان کرنا پڑے گا۔ اب اگر لکڑی کا کندہ ہو تو اس پر شاعری نہیں ہو سکے گی۔ اس کو تو لکڑی کا کندہ ہی کہنا پڑے گا۔ اور آج ہمیں یہ بھی معلوم ہوا کہ اب ہم بڈھے ہو گئے ہیں۔ اس بڑھاپے میں ہماری نظریں اتنی تیز نہیں رہیں جتنی کہ ایک زمانے میں تھیں لیکن پھر بھی ہمت نہ ہاریں گے۔ عینک وینک لگا کر اپنے جوانوں کا ہاتھ پکڑ کر چلے ہی چلیں گے۔

یہ تھی پریم چند کی بزرگی جو اور کسی مصنف کو نصیب نہیں۔ جوانوں کے خیالوں کا مضحکہ اُڑانا یا ان کے جوش کو فضول خیال کر کے ایک کونے میں پھینک دینا ان کا کام نہیں تھا۔ نئے خیالوں کے سمجھنے اور اس کو زمانۂ حاضرہ کی ضرورت خیال کرنا وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔ خیر یہ اُن کی کسر نفسی تھی۔ ہم ان کا ہاتھ پکڑ کر انھیں کہاں لے جاتے۔ لیکن مجھے یہ پورا یقین ہے کہ اگر وہ چند سال اور زندہ رہ جاتے تو ان کے افسانے اور ناول ایک نیا رنگ لیے ہوتے۔ اس کی چند مثالیں ان کے پچھلے کاموں میں موجود ہیں۔

پریم چند کے آرٹ میں ایک بے مثال چیز زمانے کی تبدیلیوں کا اثر تھا۔ بوڑھی کاکی، صبح اکبر، بازارِ حسن لکھنے کا ایک وقت تھا۔ زمانہ بدلا، کانگریس آئی، پولیٹکل حدوجہد اور کش مکش کے جو نقشے پریم چند کے ہاں ملتے تھے وہ کسی کے ہاں نہیں۔ آجکل کے جوان پچھلے دس سال کے جوانوں سے مختلف ہیں۔ اسی طرح اگر آج پریم چند ہوتے تو ان کے افسانے بھی زمانے کے ساتھ بدلتے رہتے۔

پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں کہا ہے کہ یہ آپ لوگوں کی سوسائٹی ٹھیک اس وقت پیدا ہوئی ہے جبکہ ملک میں ایک ایسی انجمن کی سخت ضرورت تھی۔ بہت لوگ آپ کے ہم خیال ہیں اور ہندوستان کے ہر کونے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کو اکٹھا کرنے کے لیے ایک ایسی انجمن درکار تھی۔ مسالہ موجود ہے۔ بنیاد کی دیر تھی۔ وہ اب آپ لوگوں نے رکھ دی اور مجھے پوری امید ہے کہ یہ سوسائٹی کامیاب ہوگی۔

جب کانفرنس کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ آج منشی جی نہیں

(باقی صفحہ [illegible] پر)

عبداللہ وھابوف

پندرھویں ہجری کا آغاز اور سوویٹ مسلمان

سوویٹ ایشیا کے ممتاز عالم عبداللہ وھابوف نے اس مقالے میں سوویٹ وسط ایشیا کے مسلمانوں کی مذہبی آزادی، اسلامی اداروں کی آزادانہ ترقی اور ان کے معاشرتی اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر ہم یہ مقالہ چار قسطوں میں شائع کریں گے۔ (ادارہ)

ہم وقت کے اس موڑ پر پہنچ رہے ہیں جب دنیا کے تمام مسلمان چودھویں صدی ہجری کے اختتام اور پندرھویں ہجری کے آغاز کو پُرجوش طریقے سے منانے کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ سوویت یونین کے مسلمان بھی اس عظیم الشان تاریخ کو اعلیٰ پیمانے پر منانے کی تیاریوں میں لگے ہوئے ہیں۔

سوویت وسطی ایشیا اور قزاخستان مسلم بورڈ کے چیرمین مفتی ضیاء الدین خان ابن ایشان بابا خان نے حال میں اخباری نمائندوں سے بات چیت کرتے ہوئے کہا:

"پندرھویں صدی ہجری کا آغاز تمام عالم اسلام کے لیے انتہائی اہمیت کا درجہ رکھتا ہے۔ سوویت یونین کے مسلمان اس مبارک تاریخ کا انتظار اسی امید اور جوش سے کر رہے ہیں جس امید اور جوش سے انھوں نے سوویت یونین کی معاشی ترقی اور نئے آئین کے مطابق دیئے گئے حقوق کا خیر مقدم کیا تھا۔ اس عظیم موقع کے لیے کئی نئی مسجدیں تعمیر کی گئی ہیں اور موجودہ مسجدیں زیر مرمت ہیں۔ بڑی تعداد میں قرآن شریف تقسیم کیے گئے ہیں جو ابھی حال ہی میں پھر سے شائع ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں نوجوان مولویوں کو تربیت دی جا رہی ہے۔ مسلم تنظیموں کی آمدنی میں خاصا اضافہ ہوا ہے اور ان کا رابطہ دیگر اسلامی ملکوں سے بڑھ رہا ہے۔

اس مبارک موقع کو اعلیٰ پیمانے پر منانے کے لیے اور بہت سے اقدامات کیے گئے ہیں۔ ایک تنظیمی کمیٹی نے جو چاروں بورڈوں کے رہنماؤں اور دیگر اہم مسلم رہنماؤں پر مشتمل ہے، فیصلہ کیا ہے کہ پندرھویں ہجری کی صبح نو کو دو اجتماع منعقد کیے جائیں۔ ہمیں امید ہے کہ اس اجتماع میں عرب اور دوسرے اسلامی ممالک سے اہم مذہبی رہنما شرکت کریں گے۔

اس کے علاوہ سوویت یونین کے دیگر علاقوں میں بھی کئی اجتماع منعقد کیے جائیں گے اور 'سوویت مشرق کے مسلمان' کے خصوصی نمبر بھی نکالے جائیں گے۔ دوسرے ممالک میں اس عظیم تاریخ کے لیے جو پروگرام ہوں گے ان میں سوویت یونین کے اہم مذہبی رہنما شرکت کریں گے۔"

سوویت یونین کئی قوموں اور نسلوں پر مشتمل ہے جس میں ہر ایک کو برابر کی آزادی اور حقوق دیئے گئے ہیں۔ یہاں ۴۰ سے زائد مذہب اور مذہبی رجحانات میں اسلام دوسرا بڑا مذہب ہے۔ سوویت یونین کے آئین کے مطابق مسلمانوں کو اپنے مذہب پر آزادی سے عمل کرنے کا پورا حق اسی طرح سے ہے جس طرح سے کہ انھیں جمہوریت اور آزادی کی ضمانت دی گئی ہے۔ سوویت ریاست کے آئین کی دفعہ ۵۲ کے مطابق "سوویت یونین کے عوام کے عقائد پر کوئی پابندی نہیں ہے یعنی انھیں پوری آزادی ہے کہ وہ کوئی مذہب مانیں یا نہ مانیں۔ انھیں ہر مذہبی فریضہ کو انجام دینے کا بھی حق ہے اور اگر کوئی لامذہبیت کا پرچار کرنا چاہتا ہے تو اسے اس کی بھی آزادی ہے۔ مذہبی بنیاد پر نفرت اور اشتعال پیدا کرنے پر پوری پابندی

ہے سوویت یونین میں حکومت اور تعلیم کو مذہب سے ایک دم الگ رکھا گیا ہے۔"

یہاں جب ہم عقائد کی آزادی کی بات کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ جب مذہبی لوگ اپنے مذہبی اصول پر عمل کریں تو کوئی ایسی بات نہ کریں جس سے کہ لادین لوگوں کے جذبات مجروح ہوں اور غیر مذہبی لوگوں کو بھی کوئی ایسی بات نہ کرنی چاہیے جس سے مذہبی لوگوں کے جذبات کو ٹھیس لگے۔ اس سے مذہبی اور غیر مذہبی عوام میں اتحاد اور بھائی چارہ بڑھے اور ایک خوش حال سماج کی تشکیل میں مزید مدد ملے گی۔

سوویت یونین میں مذہبی لوگوں کو وہ تمام ذرائع میسّر ہیں جس کے ذریعے وہ اپنے مذہبی فرائض بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔ قانون کے مطابق ایک ہی مذہب کے ۲۰ افراد ایک مذہبی تنظیم کی بنیاد رکھ سکتے ہیں اور حکومت سے اس کے رجسٹریشن کی درخواست کر سکتے ہیں۔ وہ معتقدین کا ایک گروپ بھی بنا سکتے ہیں رجسٹریشن کرا لینے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ قانون ان کے گروپ اور تنظیم کے مفاد کی حفاظت کرتا ہے۔

سوویت یونین کے آئین نے مسلمانوں کو عام حقوق دیئے ہیں۔ مسجد میں عبادت صرف اسلامی تاریخی علاقوں مثلاً ازبکستان تاجکستان، آذربائیجان، قزاخستان، کرغیزیہ، ترکمانیہ، تاتاریہ، بشکریہ، کبارونیو بلکاریہ، داغستان، چیچنوانگشتیا اور کراچئی سرکاسیہ تک محدود نہیں ہے بلکہ روس کے بڑے شہر جیسے ماسکو، لینن گراد، الیانوسک، روستوف بر دران، گورکی اور کوئی بشف اور یونین ری پبلک جیسے آرمینیا، جارجیا اور مولدویا، اُدمرت اور چوواش جیسی خود مختار ریاستوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ مسجدوں میں تمام فرائض قرآن کے احکام اور سنّت کی بنیاد پر اور متعلقہ مسلم مرکز کی ہدایت کے مطابق انجام دیئے جاتے ہیں۔

معتقدین سے مسجدوں کے لیے چندہ مکمل آزادی کے ساتھ جمع کیا جاتا ہے۔ چندہ اتنی وافر مقدار میں جمع ہو جاتا ہے جس سے کہ پیش امام کا خرچ، مسجد کے دیگر اراکین کے مصارف اور مسجد کی مرمت کا خرچ آسانی سے پیدا ہو جاتا ہے۔ چندے کی اسی رقم سے مولویوں کو تربیت دی جاتی ہے، مذہبی کتابیں شائع کی جاتی ہیں اور دوسرے ممالک میں مسلم فرقہ سے تعلقات بنائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مسلم تنظیمیں ملک کے امن فنڈ کے لیے اور اسلامی تعمیرات کی دیکھ بھال کے لیے رضاکارانہ طور پر سالانہ چندہ دیتی ہیں۔ ان تنظیموں کی آمدنی پر کوئی ٹیکس عائد نہیں کیا گیا ہے۔

یہ سب باتیں بیرونی مذہبی رہنماؤں کے لیے انتہائی تعجب خیز اور مسرت انگیز ہیں۔ عالمی اسلامی لیگ کے سکریٹری جنرل کے نائب جناب صفوات الامینی اپنے مضمون "سمرقند میں کئی دن" جو "عالمی اسلامی خبریں" کے ۷ ارمارچ ۱۹۷۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا، لکھتے ہیں کہ سوویت یونین کی مسلم تنظیموں کا بجٹ زکاۃ اور چندوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ معتقدین انتہائی مسرت سے چندہ دیتے ہیں۔"

معتقدین اپنی تنظیموں کے امور خود دیکھتے ہیں۔ ہر مسجد کی جماعت اپنوں میں سے تین عالموں کا انتخاب کر کے مجلسِ عاملہ کی تشکیل دیتی ہے جسے عرفِ عام میں ہم متولیات کہتے ہیں۔ متولیات مسجد کے اقتصادی اور انتظامی امور کو دیکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مسجد سے وابستہ مکانوں اور اس کی دیگر جائیداد کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ حکومت اور دوسری تنظیموں سے تعلقات بنائے رکھنے کے لیے یہ متولی اپنی مسجد کی تنظیم کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اور موقع موقع پر اپنی کارکردگی کی رپورٹ پیش کرتے رہتے ہیں۔ جماعت ایک تین رکنی کمیٹی کا بھی انتخاب کرتی ہے جو مسجد کے اقتصادی اور انتظامی کاموں کی جانچ پڑتال کرتی ہے۔ یہ تین رکنی کمیٹی بھی موقع موقع سے جماعت کی عام میٹنگ کو رپورٹ دیتی رہتی ہے۔

جمعہ اور دوسرے اہم مذہبی موقعوں پر تمام سوویت یونین کی مسجدوں میں دینی، اخلاقی اور سماجی موضوع پر وعظ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ خاص مذہبی رسومات مثلاً ختنہ، شادی اور نام رکھنے کی رسم کے موقع پر مولوی اپنے معتقدین کے گھروں پر مذہبی فریضے انجام دینے جاتے ہیں۔ امام مذہبی امور میں فتوے دیتے اور فیصلے کرتے ہیں اور وعظ کے موضوع کا بھی انتخاب آزادی سے کرتے ہیں۔ حکومت اور اعلیٰ عہدیداران سب امور میں کوئی دخل اندازی [illegible]

ریاست مسلم تنظیموں کو مسجد کی تعمیر اور مرمت کے لیے تعمیراتی ساز و سامان بہم پہنچاتی ہے۔ ۱۹۷۸ء میں اوفا، تاشقند، باکو، گورکی، مگنی توگورسک، رودستو۔بر۔ دان، کسلوودسک، قرشی، جیزک، ضامن، چشت پل، تاجکستان اور قزاخستان کے شہری اور دیہی علاقوں میں، اور داغستان، کباردین۔بلکر، چیچن۔انگش اور کراچئی سرکاسین کی خود مختار ری پبلکوں اور علاقوں میں بہت سی نئی مسجدیں تعمیر کی گئی ہیں اور موجودہ مسجدوں کی مرمت ہوئی ہے۔ مذہبی عوام کو اپنے بچوں کو دینی تعلیم دینے کا پورا حق ہے۔ قانون کے مطابق اس کی بھی آزادی ہے کہ ایک مدرس کو رکھ کر مسلم عوام بچوں کو مذہبی اصول کی تعلیم دیں۔ یہی سبب ہے کہ حال میں میر عرب مدرسہ کے داخلی امتحان میں یہ ثابت ہوا ہے کہ جو نوجوان امتحان میں شریک ہونے آئے تھے۔ ان کو مذہبی امور اور قرآنی احکام میں خاصا عبور حاصل تھا۔ یہی نہیں، ان میں سے بیشتر کو قرآن حفظ تھا۔

اسلامی تنظیموں کو مقامی، صوبائی اور قومی سطح پر اجتماع اور کانفرنسیں بلانے کی بھی آزادی ہے اور دوسری مذہبی تنظیموں کی طرح اسلامی تنظیمیں بھی اپنے اس حق کا بھرپور استعمال کرتی ہیں۔ ۱۹۷۸ء میں شمالی قفقاز کا اسلامی اجتماع سرحیکالا میں اور تمام ماورائے قفقاز ری پبلکوں کا مذہبی اجتماع باکو میں منعقد ہوا تھا۔ شمالی قفقاز کے اجتماع میں داغستان، کباردینو بلکاریہ، چیچنو۔ انگشینا، کراچئی۔ سرکاسیہ اور استاوروپول کے علاقے کے تقریباً سو سے زاید امام، قاضی اور مذہبی تنظیموں کی مجلس عاملہ کے رہنماؤں نے شرکت کی تھی۔ شمالی قفقاز کے اجتماع نے قفقاز کے مسلم بورڈ اور جانچ پڑتال کمیٹی کی رپورٹ بھی سنی۔ اس اجتماع نے مسلم بورڈ کے لیے کچھ نئے اصول مرتب کیے، نئے رہنماؤں کا انتخاب کیا اور قفقاز کے تمام مسلمانوں کے نام ایک اپیل بھی جاری کی۔ شمالی قفقاز کے مسلم بورڈ کے اس وقت کے موجودہ نائب صدر جناب شیخ محمود گیکیو کو بحیثیت صدر منتخب کیا گیا اور انھیں مفتی کا عہدہ دیا گیا۔ شیخ محمود بخارا کے میر عرب مدرسہ کے فارغ التحصیل ہیں۔ ان کے نائب کی حیثیت سے جامع مسجد کے امام شیخ احمد دکائیف اور شمالی قفقاز کے مسلم بورڈ کے سابق سکریٹری شیخ عزالدین محمد کو منتخب کیا گیا۔

ہر سال تقریباً سو سے زاید مسلم وفد اسلامی اور دیگر ملکوں سے سوویت یونین کا دورہ کرنے آتے ہیں۔ پچھلے چند ماہ میں سوویٹ یونین کے مسلم وفود۔ الجیریا، تونیسیا، موریتانیا، سعودی عرب، ترکی، چھاد، پاکستان، سری لنکا، ایران اور دیگر ملکوں کا دورہ کر چکے ہیں۔

سوویت یونین کی مسلم تنظیمیں بین الاقوامی سطح پر اجتماع کرتی رہتی ہیں۔ پچھلے آٹھ برسوں میں اس طرح کے چار اجتماع منعقد کیے جا چکے ہیں۔ ۱۹۷۴ء میں سمرقند میں امام بخاری کی ۱۲۰۰ ویں سالگرہ کے موقع پر جو اجتماع منعقد ہوا تھا۔ اس میں ۲۶ ملکوں سے اہم مسلم رہنماؤں نے شرکت کی تھی۔ ۱۹۷۷ء میں ماسکو میں مذہبی کارکنوں کا عالمی اجتماع پائیدار امن، ترک اسلحہ اور مختلف اقوام میں منصفانہ تعلقات کے لیے منعقد ہوا تھا جس میں ۴۰ ملکوں کے مسلم رہنماؤں نے شرکت کی تھی۔

بیرون ممالک کے بے تعصب حضرات سوویت یونین میں مسلمانوں کو مذہبی فرائض کی آزادی کی کھلے دل سے تعریف کرتے ہیں۔

چنانچہ تونیشیا کے وزیر اعظم کے مذہبی امور کے آفس کے صدر جناب مصطفیٰ کمال الطرزی نے جون ۱۹۷۷ء میں ماسکو کے صحافیوں کو بتایا کہ "ہم نے سوویت یونین کے کئی صوبوں کا دورہ کیا اور وہاں کے مسلمانوں سے ملاقات کی۔ ہم نے خود دیکھا کہ وہ تمام مذہبی فریضے اسی طرح سے انجام دیتے ہیں جس طرح سے عرب مسلمان ان فریضوں کو انجام دیتے ہیں۔ ہم نے وسط ایشیا اور قزاخستان کی ترقی اور خوشحالی بھی دیکھی۔ سوویت یونین کی مسلم تنظیموں کی کارکردگی قابل ستایش ہے خاص طور پر وسط ایشیا اور قزاخستان کے مسلم بورڈ نے زبردست طریقہ سے ہر میدان میں شاندار کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے۔

۱۳ راکتوبر ۱۹۷۸ء کو قومی مشاورتی کونسل کے ڈپٹی چیئرمین جناب احمد عبدالکریم تراوتانے جو اردن کے ایک مسلم وفد کے سربراہ کی حیثیت سے ماسکو آئے ہوئے تھے، اپنی واپسی سے قبل یہ کہا: "مختلف قومیتیں اور چالیس سے زائد مختلف عقائد سے وابستہ افراد سوویت یونین میں دوستی اور بھائی چارہ سے رہتے ہیں جو کہ صرف سوویت یونین کی علاقانہ پالیسی کا نتیجہ ہے۔ اس ضمن میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر

کیسفرد الی ہے وہ ہے عقائد کی آزادی جو سوویت یونین میں ہر ایک کو میسر ہے۔ ہم نے تاشقند، سمرقند، بخارا، الما آتا، والگا گراد کا دورہ کیا اور ان سب جگہوں پر ہم نے یہی پایا۔ ہم سوویت یونین کے بہت سے مسلمانوں سے ملے ان میں گھل مل گئے۔ ان کے ساتھ نماز پڑھی اور بعد میں ہمیں اطمینان ہو گیا کہ وہاں مذہبی عقاید اور قومی رسومات کا پوری نیک نیتی کے ساتھ احترام کیا جاتا ہے۔"

لیکن یہ سب حالات اکتوبر کے عظیم اشتراکی انقلاب سے قبل موجود نہیں تھے۔

قرآن پاک کے عثمانی نسخے کی واپسی

زار کے دور حکومت میں اسلام دبے کچلے ہوئے لوگوں کا مذہب تھا۔ ازبک، قزاخ، کرغیز، تاجک، ترکمانی، تاتاری، بشکیری مسلمان صرف معاشرتی اعتبار سے ہی دبے ہوئے نہیں تھے بلکہ ایک قومی اقلیت کی حیثیت سے بھی انھیں دبا دیا گیا تھا۔ ان کے مذہب اور رسم و رواج کا تقریباً خاتمہ کر دیا گیا تھا۔

بولشویک پارٹی اور اس کے بانی لینن کے سامنے سب سے اہم مسئلہ اس صورت حال کو ختم کرنا تھا۔ لاکھوں مسلمان ان کی نظر میں آنے والے سوشلسٹ انقلاب میں ان کے ساتھی تھے جو کہ سامراج اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف لڑنے کے لیے تیار تھے۔

۲۰ نومبر ۱۹۱۷ء کو اکتوبر کے عظیم اشتراکی انقلاب کے ایک ماہ بعد پہلی سوویت سرکار نے جس کی قیادت لینن کر رہے تھے "مشرقی روس کے ان محنت کش مسلمانوں کے نام ایک اپیل میں کہا" جن کی مسجدیں اور عبادت گاہیں برباد کر دی گئی تھیں جن کے عقاید اور رسوم پرانی حکومت نے تقریباً ختم کر دیئے تھے۔" سوویت حکومت نے اعلان کیا کہ "آج سے آپ کے عقاید اور رسوم آپ کی قومی اور ثقافتی تنظیمیں مکمل طور پر آزاد ہیں۔ بنا کسی رکاوٹ کے اپنی قومی زندگی کو پھر سے بنایئے۔ آپ سب کو اس کا حق حاصل ہے۔"

لینن کے دیئے ہوئے قوانین کے مطابق اسلام کو دوسرے مذہبوں کی طرح برابر کے حقوق دیئے گئے اور مسلمانوں کو وہ تمام شہری حقوق عطا کیے گئے جو باقی عوام کو حاصل تھے۔

مسلمانوں کے لیے سوشلسٹ حکومت کا واضح اظہار ہمیں حضرت عثمانؓ کے نسخہ قرآن کی واپسی کے واقعہ سے ملتا ہے۔ ہر مسلمان کے لیے یہ ایک تبرک تھا۔ حضرت عثمانؓ کے حکم سے لکھا ہوا قرآن شریف کا نسخہ پہلی صدی میں ایک مشکل اور طویل سفر کے بعد سمرقند لایا گیا تھا۔ کافی لمبے عرصے تک یہ قرآن کا نسخہ خواجہ احرار کی مسجد کی تحویل میں رہا۔ اس کے کئی صفحات چوری کر لیے گئے تھے۔ ۱۹۰۴ء میں زار کے جنرل نے اسے معمولی قیمت پر خرید لیا اور اسے سینٹ پیٹرسبرگ لے گئے جہاں وہ شاہی لائبریری کی زینت بنا۔ اکتوبر کے عظیم اشتراکی انقلاب سے قبل مسلمانوں نے کئی ناکام کوششیں کیں کہ اس نسخے کو واپس لے لیا جائے۔ ۱۹۱۷ء کے فروری انقلاب کے بعد مسلمانوں نے کوشش کی اس قرآن کے نسخے کو پیٹروگراد سے لے جایا جائے لیکن عبوری حکومت نے مداخلت کر کے ان کی کوشش ناکام کر دی۔

اکتوبر انقلاب کے فوراً بعد پیٹروگراد میں مسلمانوں کی ایک کونسل کی بنیاد ڈالی گئی جس نے لینن سے اپیل کی کہ قرآن کے اس نسخے کو ان کے سپرد کر دیا جائے۔ لینن نے فوراً حکم دیا کہ قرآن کے اس نادر نسخے کو مسلمانوں کو واپس لوٹا دیا جائے۔ اسی کے ساتھ ساتھ لینن نے یہ بھی حکم دیا کہ کازان کا ایک قدیم تاریخی مینار بھی مسلمانوں کے سپرد کر دیا جائے اور اورن برگ کی مسجد بھی۔

ایک خصوصی حکم کے مطابق حضرت عثمان کے اس نسخۂ قرآنی کو بشکیریہ کے دارالحکومت اوفا کے مسلم بورڈ کے حوالے کر دیا گیا۔

اوفا کے ہزاروں افراد جن میں ملا، امام، طالب علم اور ادیب شامل تھے ریلوے اسٹیشن پر اس قرآن کے خیر مقدم کے لیے موجود تھے۔ ۱۹۲۳ء تک قرآن کا یہ نسخۂ عثمانی اوفا میں رہا۔

تاشقند اور سیر دریا کے علاقے میں انقلاب کی فتح کے بعد وہاں ایک مسلم تنظیم کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس سوسائٹی نے حکومت سے اپیل کی کہ قرآن کے اس نسخے کو ان کو لوٹا دیا جائے چونکہ یہ ان کی سرزمین کی ملکیت ہے۔ ۱۹۲۳ء میں یہ نسخہ ایک خاص ٹرین کے ذریعے پورے احترام کے ساتھ وسط ایشیا پہنچا دیا گیا۔

۱۹۴۱ء سے یہ نسخۂ عثمانی ازبکستان کے عوام کی تاریخ کے میوزیم تاشقند میں ایسی حفاظت سے رکھا ہوا ہے کہ صدیوں تک یہ محفوظ رہے گا۔

(باقی صفحہ ۲۱ پر)

قسط نمبر ۵

رپورٹ داؤدی بوہرہ کمیشن

شہری آزادیوں اور انسانی حقوق میں مداخلت

کمیشن کے ذریعہ جاری کیے گئے سوالنامہ کے سیکشن اے میں بڑے ملّا۔ سیدنا صاحب یا ملّاجی کے ذریعہ داؤدی بوہرہ فرقہ کے لوگوں کو عطاکردہ شہری آزادیوں اور انسانی حقوق کے سلسلہ میں سوالات کیے گئے تھے۔ سوالنامہ کا جواب دینے والے تمام لوگوں نے عملی طور پر یہ جواب دیا کہ سیدنا انھیں اُن آزادیوں سے فیضیاب ہونے کی اجازت نہیں دیتے جو اس ملک کے دوسرے لوگوں کو حاصل ہیں۔ تقریباً تمام جواب دینے والوں نے بیان دیا کہ انھیں فرقے کے معاملات میں آزادانہ اظہارِ رائے کی آزادی نہیں ہے۔ انھیں خوفزدہ کرکے اور دہشت پیدا کرکے سماجی بائیکاٹ اور برادری سے باہر کرنے کی دھمکی وغیرہ اقدامات کے ذریعہ کچلا جارہا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ ان کو بڑے ملّا یا ان کے ایجنٹوں کی اجازت کے بغیر کوئی رسالہ یا اخبار تک شائع کرنے کی آزادی نہیں ہے۔ بڑے ملّاجی کے ذریعہ ممنوع قرار پائے ہوئے کسی روزانہ اخبار یا میگزین کو پڑھنے کی آزادی نہیں ہے۔ بڑے ملّا کی منظوری کے بغیر انھیں کوئی انجمن۔ کوآپریٹیو سوسائٹی یا یونین قائم کرنے کی بھی آزادی نہیں ہے۔ انھیں یتیم خانے، مسافر خانے۔ اسکول۔ کوآپریٹیو بنکنگ سوسائٹیاں۔ کنزیومر کوآپریٹیو اسٹورز اور بیواؤں اور ضعیف لوگوں کے گھر قائم کرنے اور انھیں چلانے کی بھی آزادی نہیں ہے۔ عملی طور پر ان تمام لوگوں نے کہا کہ ان کے خیال میں اس قسم کے غیر مذہبی معاملات میں بڑے ملّاجی کی اجازت کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اس قسم کی اجازت مانگنا ان کی خودداری کے مغائر اور ملک کے آئین کے خلاف ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ اگر اجازت مانگی جاتی ہے تو ایسی شرائط کے ساتھ دی جاتی ہے جو ان کے حقوق اور ان کی آزادیوں کے خلاف ہوتی ہیں۔ یہ شرائط ہر معاملے میں مختلف ہوسکتی ہیں۔ ان کی فہرست ضمیمہ ای میں ملے گی۔ تقریباً تمام افراد نے بیان کیا کہ اگر یہ کام اجازت کے بغیر کیے جائیں تو نتائج بہت سنگین ہوتے ہیں متعلقہ شخص کا سماجی بائیکاٹ ہوتا ہے یا اسے برادری سے خارج کردیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ امتیازی سلوک ہوتا ہے اسے انتقام کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اس پر مجبور کیا جاتا ہے کہ اس نے جو ادارہ شروع کیا ہے اسے بند کردیا جائے۔ عام طور پر ان تمام لوگوں نے کہا کہ یہ منصفانہ بات نہیں ہے کہ بڑے ملّاجی یا ان کے حلقہ بگوش اس قسم کی باتیں کریں۔ لوک سبھا۔ ریاستی اسمبلی اور لوکل باڈیز کے انتخابات کے سلسلہ میں ہر شخص نے یہی جواب دیا کہ بڑے ملّا کی اجازت کے بغیر الیکشن لڑنے کی آزادی نہیں ہے۔ ووٹ دینے کے حق کے سلسلہ میں فرقہ کے ارکان پر دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ وہ صرف اسی امیدوار کو ووٹ دیں جو اگر داؤدی بوہرہ فرقہ سے تعلق رکھتا ہے تو بڑے ملّا کی اجازت حاصل کرچکا ہو اور اگر اس کا کسی دوسرے فرقہ سے تعلق ہو تو بڑے ملّا کا آشیرواد حاصل ہو۔

بڑے ملّا یا ان کے ماتحتوں کو دعوت نامہ یا خط میں فرقہ کے ارکان کے لیے ضروری ہے کہ وہ خود کو اگر مرد ہیں تو "عبد سیدنا" لکھیں اور اگر عورت ہیں تو "امۃ سیدنا" لکھیں۔ کچھ جواب دینے والوں نے کہا کہ ۵۱ ویں داعی کی گدی نشین سے پہلے ان لفظوں کو استعمال کرنا ضروری نہ تھا۔ لیکن جب سے وہ گدی نشین ہوئے ہیں اس وقت سے ان لفظوں کو لکھنا ضروری قرار پاچکا ہے۔ ان دونوں لفظوں کے معنی بالترتیب سیدنا کے غلام اور سیدنا کی کنیز کے ہیں۔ اگر شادی اور ڈنر کے لیے دعوت ناموں میں ان لفظوں کو استعمال نہ کیا جائے تو ایسے ڈنر کا بائیکاٹ کیا جائے گا اور شادی کے لیے اجازت نہ دی جائے گی۔

لیکچر پر حملہ اور برطرفی

آئیے ہم اظہارِ خیال کی آزادی کے سلسلہ میں چند معاملات کا تفصیل سے جائزہ لیں۔ فہرست طویل ہے لیکن ہم چند خاص خاص

کمیشن کا جائزہ لیں گے۔ ایک صاحب ملّا طاہر علی لے وکھنڈ والا ٹیچر تھے اور آٹھ بعد تاردیو بمبئی میں رہتے ہیں۔ وہ طاہری ہائی سکول کھوکھا بازار بمبئی میں خدمات انجام دیتے تھے۔ وہ ۹ سال سے زیادہ عرصے سے اس سکول میں پڑھاتے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ وہ بوہروں میں اصلاح پسندوں کی تحریک کے ہمدرد ہیں لیکن انھوں نے کھل کر اپنی ہمدردی کا اظہار کبھی نہیں کیا تھا۔ ایک دن ۱۹۷۵ء میں وہ اسکول کے احاطہ میں اُردو بلٹز پڑھ رہے تھے۔ نہیں اس اخبار کی یہ [illegible] یا نظریات سے سروکار نہیں، یہ اکثر بوہروں میں اصلاح پسند تحریک کی خبریں دیتا ہے۔ مسٹر [illegible] کے بیان کے مطابق اُردو بلٹز کو ملّا کے حلقہ بگوشوں نے ممنوع قرار دے رکھا ہے۔ جون ۱۹۷۵ء میں ایک دن وہ اسکول میں اُردو بلٹز پڑھتے پائے گئے اور اس وجہ سے ٹیچروں اور طلبا نے اسکول کے احاطے میں ان کی پٹائی کی اور باہر نکال دیا۔ انھوں نے یہ واقعہ بلٹز کے ایڈیٹر کو سنایا جسے [illegible] بطور پر شائع کیا۔ اس واقعہ نے ملا صاحب کے حلقہ بگوشوں کو مشتعل کر دیا۔ اور اُن کو اسکول سے برطرف کر دیا گیا۔ یہ اسکول سیدنا محمد برہان الدین کا محکمہ تعلیم چلاتا ہے۔ ۲۲ ربیع الاول ۱۳۸۹ھ (۱۱ جون ۱۹۶۹ء) [illegible] کے ذریعہ سیدنا برہان الدین صاحب کی جانب سے انکو مطلع کیا گیا [illegible] کہ طاہری ہائی سکول میں بطور ٹیچر مقرر کیا جاتا ہے۔ وہ اس تقرری کو قبول کر کے ۲۸ ربیع الاول ۱۳۸۹ھ (۱۴ جون ۱۹۶۹ء) کو ڈیوٹی پر آجائیں۔ وکھنڈ والا نے موٹو گرام کیساتھ اُردو میں لکھے اصل خط کی فوٹو کاپی اور اسکا [illegible] پیش کیا ہے۔ اسطرح سکول کے سیدنا کے زیر انتظام ہونے میں [illegible] رہ جاتا۔ انھوں نے ڈائریکٹر آف ایجوکیشن سے شکایات کی جس نے [illegible] حکم دیدیا کیونکہ انکی برطرفی بالکل بے ضابطہ تھی۔۔۔۔ انھیں [illegible] کر دیا گیا لیکن انتظامیہ نے ٹیچروں اور طلبا کو اکسایا کہ ان کو [illegible] اپنی خدمات نہ انجام دینے دیں اور انکی توہین کریں، انکو گالیاں [illegible] کریں۔ وہ ہر دن پولیس کی حفاظت میں سکول جاتے تھے۔

[illegible] ستمبر ۱۹۷۰ء کو وہ پولیس کی گاڑی میں اسکول گئے۔ [illegible] پولیس اسٹیشن کا انسپکٹر بھی انکے ساتھ تھا۔ جیسے اسکول کے پراکٹر نے انکو [illegible] دیکھا اس نے طلبا سے کہا کہ وہ ان پر حملہ کر دیں۔ پولیس انسپکٹر نے [illegible] دیکھا اور پراکٹر کے ذریعہ طلبا کو ٹیچر پر حملہ کرنے کے [illegible] اقدام پر اسکی سرزنش بھی کی۔ اسی اثنا میں کچھ باہری غنڈے [illegible] اور انھوں نے باہر سے دروازہ مقفل کر دیا اسطرح انسپکٹر اور ٹیچر دونوں پھنس گئے۔ اسکے بعد پرنسپل نظر آیا اور انسپکٹر نے اسکو بھی سرزنش کی جب دروازہ کھلا اور ٹیچر باہر آیا تو ہر طرف سے اس پر پتھروں سے حملہ ہوا جسکے نتیجہ میں اسکی کھوپڑی، بازو، ران، پاؤں اور پیٹھ زخمی ہو گئے۔ پولیس علاج کیلئے اسکو جے جے ہسپتال لے گئی۔ اس واقعہ کے دوسرے دن یعنی ۲ ستمبر ۱۹۷۰ء کو اسکول کے انتظامیہ نے پھر انکو برخاست کر دیا۔ اُن کی برخاستگی کے حکم کی فوٹو کاپی ہم نے دیکھی ہے۔ اس میں برخاستگی کی کوئی وجہ نہیں ہے بلکہ صرف یہ کہا گیا ہے کہ طاہری ایجوکیشن سوسائٹی نے فوری طور پر ان کو برخاست کرنے اور چھ ماہ کی تنخواہ کے مساوی رقم کا چیک ان کو دینے کی تجویز منظور کی ہے۔ ہم نے ہائیکورٹ کے حکم کی بھی ایک مصدقہ نقل دیکھی اور مسٹر وکھنڈ والا سے کہا کہ وہ حلف نامہ کے ساتھ حقایق بیان کریں۔ لہٰذا انھوں نے ایک حلف نامہ داخل کیا۔ بڑے ملّا کے ذریعے داؤدی بوہروں کو معلومات حاصل کرنے کی ذمہ داری سے محروم کرنے اور ہر ممکن طریقے سے "ممنوعہ" اخبار کا مطالعہ کرنے والے کو ظلم وستم کا شکار بنانے کا یہ ایک واضح ثبوت ہے۔ اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے ۱۰ دسمبر ۱۹۴۸ء کو عالمی انسانی حقوق کا جو منشور منظور کیا تھا (جس پر ہندوستان کے بھی دستخط ہیں) اس کے آرٹیکل ۱۹ میں کہا گیا ہے کہ:

ہر شخص کو اظہار رائے اور فکر کی آزادی ہے۔ اس حق میں بلامداخلت رائے قائم کرنے اور کسی بھی ذریعے سے معلومات اور نظریات حاصل کرنے، وصول کرنے اور فراہم کرنے کی آزادی شامل ہے۔

ایک غریب ٹیچر کا گناہ صرف یہ تھا کہ اس نے ایک اُردو کا ہفتہ وار اخبار پڑھا تھا۔

OO

اصغر علی انجینیر

تنقیدی تبصرہ

تنقیدی کشمکش ـ مصنف : باقر مہدی ـ صفحات : ۲۴۸ ـ قیمت : ۲۱ روپے

پبلشر : خیابان پبلی کیشنز، بمبئی - ۹

یہ بات غلط نہیں ہے کہ اُردو ادب میں ابھی تک سائنٹفک تنقید کی کمی ہے اور جو کچھ بھی ہے وہ روایتی اور شخصی زیادہ ہے اور یہ تنقید سے زیادہ POLEMICS مناظرے کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ اس لیے جب بھی اُردو میں نظریاتی یا عملی تنقید پر کوئی کتاب چھپتی ہے تو بڑی توقعات پیدا ہوتی ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب سے بھی ایسی توقعات وابستہ ہونا قدرتی امر ہے لیکن توقعات حقیقت کا روپ اختیار کرتے کرتے کسی اور ہی شکل میں ڈھل جاتی ہیں۔ باقر مہدی کی اُردو ادب میں اپنی سب سے الگ شناخت ہے اور اکثر و بیشتر تنقیدی مضامین بھی تحریر کرتے رہتے ہیں۔ باقر مہدی کا رویہ چونکہ باغیانہ ہے اس لیے ان کا تنقیدی اسٹائل بھی اکثر مناظرے کا رنگ اختیار کرلیتا ہے۔ ظاہر ہے بغاوت اکثر انسانوں کو نفی کی انتہا تک لے جاتی ہے اور باقر مہدی بھی انتہا پسند رویہ اختیار کرتے ہیں۔ انتہا پسندی کا بعض حالات میں یقیناً اپنا جواز ہوسکتا ہے لیکن بہرحال سنجیدہ تنقید کی بنیاد ایسے رویے پر نہیں رکھی جاسکتی۔

بے شک ترقی پسند تحریک میں آزادی کے بعد ٹھہراؤ پیدا ہوا اور لکھنے والوں کی نئی پیڑھی اس سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کرنے لگی۔ تبدیلی کا یہ عمل بہت پیچیدہ ہوتا ہے اور ذہنی سطح پر، عام طور پر دیکھا گیا ہے، اس عمل سے بڑا زبردست کنفیوژن پیدا ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف جب جدیدیت کی تحریک ابھری تو اُردو ادب کی دنیا میں اسی قسم کا ذہنی کنفیوژن پیدا ہوا۔ بہت کم ادیب اور نقاد ایسے نظر آتے ہیں جو اس کنفیوژن سے اپنا دامن بچا کر صائب نظر پیدا کرسکے ہوں۔ باقر اس ادبی پس منظر سے باخبر ضرور ہیں مگر عملی سطح پر وہ بھی اس کنفیوژن سے اپنا دامن نہیں بچا پائے۔

اپنی کتاب کی پس نوشت میں تنقید کی اہمیت جتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

"آج کے ہندستانی ماحول میں تنقید کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے اس لیے کہ پرستش کی دقیانوسی روایت آج بھی بڑی رُکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ قدیم ترقی پسند اور جدید ناقد کسی نہ کسی طرح کے واہمہ میں گرفتار ہیں۔ اُردو تنقید کی سب سے بڑی کمزوری فکری عناصر کا فقدان ہے۔ تنقید ایک ساتھ ادب، فلسفے، اخلاقیات، سیاسیات، معاشیات، عمرانیات اور لسانیات کے رشتوں کو ہر دور میں نئی تربیت دیتی ہے اور پھر معیارات کی تشکیل میں پیش پیش رہتی ہے۔"

وہ ساتھ ساتھ یہ بھی جتاتے ہیں کہ :

"آج اُردو ادب کے ناقد کے لیے لمحۂ فکریہ آپہنچا ہے۔ اسے یہ فیصلہ جلد ہی کرنا ہوگا کہ گروہ بندی سے آزاد ہوئے بغیر تنقید کا معیار بلند نہیں ہوسکتا ہے۔"

بھلا اس بات سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اُردو کی سب سے بڑی کمزوری فکری عناصر کا فقدان ہے جو گہری سماجی بصیرت کا تقاضا کرتا ہے اور یہ بصیرت اسی وقت میں پیدا ہوسکتی ہے جب ہم جزوی (PARTIAL) فکر کو توڑ کر کلیت (TOTALITY) کی حدوں کو چھونے لگیں

مختلف علوم کے جدلیاتی رشتوں سے گزرتے ہوئے کلیت کے اس دائرے میں داخل ہوں۔ تخلیقی عمل اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ بنیادی طور پر سماج میں ہونے والی مادّی تبدیلیوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے مگر ہم صحیح بصیرت کے فقدان کی وجہ سے محض سماجی مظاہر میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں کا نزاع بھی تنقیدی سطح پر ابھی تک سماجی مظاہر کے ماورا سماجی اور مادّی تبدیلیوں کی جڑوں تک —— نہیں پہنچ سکا ہے۔ جدیدیوں نے یا تو دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ میں پیدا ہونے والی گہری مایوسی (جس کا سب سے اہم مسئلہ بقول کامو نفیٔ حیات یا خودکشی تھا) کو جوں کا توں قبول کر لیا اور اس میں پستی اور ABSURDITY کی انتہا تک پہنچ گئے یا ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں پر اسٹبلشمنٹ کی حمایت کرنے کی پاداش میں سنگین حملوں کو ہی اپنا نصب العین قرار دے دیا۔ باقر تنقیدی شعور کی گہری ذمہ داریوں اور اس میں علم و عرفان کے رول کی اہمیت سے کماحقہٗ واقف ہونے کے باوجود عملی تنقید میں آخرالذکر زمرے میں آجاتے ہیں۔ ان کا شعور اور سماجی بصیرت انھیں یورپ کی زوال پرستی کو قبول کرنے سے تو بچا لے گیا مگر ان کا باغیانہ مزاج انھیں عملی تنقید میں دوسری کمزوریوں سے نہیں بچا سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید بعض مرتبہ ترقی پسندوں پر چوٹ بن کر رہ جاتی ہے۔

باقر مہدی کی یہ کتاب دراصل مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۱۹۶۷ سے لے کر ۱۹۷۸ء تک وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں لکھے ہیں یا ادبی جلسوں میں پڑھے ہیں۔ اس کتاب میں انھوں نے چند ادیبوں اور شاعروں کے خاکے بھی شامل کر لیے ہیں جو تاثراتی زیادہ ہیں اور تنقیدی کم (حالانکہ ان میں تنقید کا عنصر بالکل مفقود بھی نہیں ہے) میرے خیال سے یہ اس کتاب کی کمزوری ہے کیونکہ ہم کم از کم باقر مہدی جیسے باشعور نقاد سے یہ اُمید رکھتے ہیں کہ وہ تاثراتی خاکوں اور تنقیدی مضامین میں فرق کریں۔

کتاب کا پہلا مضمون "ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش" ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا تھا اور اس دَور کو مدِّنظر رکھتے ہوئے اس بات پر ہمیں تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ اس کا لہجہ مناظرانہ ہے، علمی اور ٹھوس نہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ترقی پسندوں اور جدیدیوں کا تنازعہ زوروں پر تھا۔ پھر بھی باقر سے ہمیں یہ امید تھی کہ وہ ژدانوف (ZADA NOV) کی میکانکیت سے نہ اُلجھ کر ترقی پسند ادب یا ادب میں مارکسی نقطۂ نگاہ کا بھرپور جائزہ لیں گے لیکن افسوس ہے کہ ان کی انتہاپسندی اس سنجیدہ علمی تقاضے کو کماحقہٗ پورا نہ کر سکی۔ مارکسی نقادوں کی کوتاہ نظری یا DOGMATISM اور ادب میں مارکسی رویّے میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔ کوئی نظریہ بذاتِ خود اذعانیت پسند نہیں ہوتا اس کا انحصار بڑی حد تک نظریہ قبول کرنے والے کی فہم و بصیرت پر ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی اہم بات ہے کہ مارکسی یا کسی اور انقلابی نظریے کو کس قسم کے سماج میں اپنایا جا رہا ہے۔ بعض ناقد اس کے قائل نہ ہوں لیکن میں ادب کی سماجیات کا قائل ہوں۔ مارکسزم جیسا ترقی پسند، انتقادیت پسند (مارکس عام طور پر مذہب، معاشیات وغیرہ کی CRITIQUE پر زور دیتا ہے) نظریہ بھی پسماندہ سماج میں ذہنی سطح عام طور پر اونچی نہ ہونے کی وجہ سے اذعانیت اور میکانکیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ انگریزوں کے دَور میں ہندستان نہ صرف پس ماندہ تھا بلکہ صحیح معنی میں صنعتی دور میں بھی داخل نہیں ہوا تھا۔ اس لیے یہاں کے سماجی حالات کو دیکھتے ہوئے سیاسی اور ادبی میدانوں میں مارکسزم جیسے انقلابی نظریے کی ایسی دُرگت بن جانا کوئی تعجب خیز امر نہیں ہے۔ لوکاچ نے روسی سماج کے متعلق ہماری صدی کی تیسری دہائی کی شروعات میں اپنی کتاب ہسٹری اینڈ کلاس کانشینس میں تقریباً یہی بات کہی ہے۔ لوکاچ نے اپنی اس کتاب کا ذیلی عنوان مادی جدلیات کے بجائے مارکسی جدلیات رکھا اور یہاں تک لکھ دیا کہ روسی جرمن فلسفے کی روایت سے اچھی طرح واقف نہ ہونے کی وجہ سے مارکسی جدلیات کا مفہوم صحیح طور پر نہیں سمجھ سکے۔ لوکاچ کا خیال تھا کہ لینن بھی انگلس کے ذریعے تعبیر کردہ مارکسزم سے زیادہ متاثر تھے اور انگلس نے ایک حد تک ثبوتیت (POSITIVISM) کو اپنایا تھا۔ اس لیے لینن بھی مارکسی جدلیات

کی صحیح اسپرٹ نہیں اپنا سکے۔ یہ بتانا ضروری نہیں ہے کہ لوکاچ کی اس بات نے سوویت روس میں اس دور میں بڑا زبردست ہنگامہ پیدا کر دیا تھا۔

باقر مہدی اگر ان تمام باتوں کو مدِ نظر رکھ کر ترقی پسند تحریک کا CRITIQUE لکھتے تو اُردو تنقید میں ایک اضافہ ہو جاتا۔ مگر ان کی بغاوت کا منفی رویہ ایسی سخت حدود قائم کر دیتا ہے جس سے باہر نکلنا ان کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ ترقی پسندوں نے غلطیاں نہیں کیں، بڑی سخت غلطیاں کیں لیکن ان غلطیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی اس نظریے کے صحیح تناظر میں ہونا چاہیے۔

ان کے دوسرے مضمون "جدیدیت اور توازن" سے یہ بات شروع میں ہی ظاہر ہو جاتی ہے کہ باقر ادب میں سرکشی کو بذاتِ خود ایک اہم قدر قرار دیتے ہیں۔ وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ "اگر سرکش ادیب 'صالح رول' اختیار کرنے کی کوشش کرتے تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات اور کلاسکی ادبی اقدار سے نہ ٹکراتے بلکہ کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت کو 'نئی ادبی صورت گری' دی جاتی اور اس طرح ایک STATUS QUO معمولی سی تبدیلی کے ساتھ قائم رہتا۔" یہ بات ایک حد تک صحیح ہے بشرطیکہ سرکشی کو محض سرکشی کی خاطر GLORIFY نہ کیا جائے۔ سرکشی سماجی تبدیلی کے عمل کا ایک لمحہ MOMENT ہے اور اس میں شک نہیں کہ بڑا اہم لمحہ ہے (میں یہاں لمحہ فلسفیانہ معنی میں استعمال کر رہا ہوں) لیکن اسے ادب میں کوئی مستقل قدر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جبکہ باقر ایسا کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ ہمیں ایک دوسری انتہا کی طرف لے جاتا ہے۔ مفاہمت کی مذمت کرنا یقیناً ضروری ہے اور باقر اس بات پر زور دینے میں بالکل حق بجانب ہیں لیکن سرکشی کو قدر بالذات تسلیم کرنے کے بجائے اسے مفاہمت کا توڑ قرار دینا زیادہ بہتر رویہ ہوگا۔ سرکشی کو باقر اُن کے فلسفیانہ رجحان کے تحت قدر بالذات قرار دیتے ہیں۔ باقر اپنے آپ کو نراجیت پسند (ANARCHIST) کہتے ہیں اور ظاہر ہے ANARCHISM میں سرکشی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں بھی ایسا رویہ جو سرکشی کو قدر بالذات قرار دے ایک ناممکن صورتِ حال پیدا کرنے والا ہے جس سے تبدیلی کے بجائے تخریبی عمل وجود میں آئے گا۔ سرکشی مفاہمت کے خلاف (خیر اور شر میں مفاہمت) ہونا چاہیے۔ اور ایسی سرکشی سماج میں با مقصد تبدیلی کے عمل کو وجود میں لاتی ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل جاری رہنا چاہیے۔ اور اگر اس میں ٹھہراؤ پیدا ہو (جسے ہم STATUS QUO کہتے ہیں) تو سرکشی کا جواز پیدا ہوگا۔ لیکن باقر چونکہ سرکشی کو قدر بالذات مانتے ہیں۔ اس لیے وہ IRVING HOWE سے جدیدیت کے سلسلے میں اس بات سے اتفاق کرتے نظر آتے ہیں کہ اس کا اصل محور عدمیت (NIHILISM) ہے۔ یہ باقر کے فلسفیانہ رجحان کا منطقی نتیجہ ہے۔ اگر NIHILISM کو قبول کر لیا جائے تو سماجی زندگی کی بنیادیں ہی ڈھ جاتی ہیں۔

لیکن ان کا اگلا مضمون "کمٹ منٹ کی نئی بحث" اس رویّے کی نفی کرتا نظر آتا ہے۔ مضمون سے صاف ظاہر ہے کہ باقر دوسرے جدیدیوں کی طرح کمٹ منٹ کے منکر نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف وہ ایسے کمٹ منٹ کی سخت نکتہ چینی کرتے ہیں (اور یقیناً کرنا چاہیے) جو موقع پرستی پر مبنی ہے۔ سارتر کی طرح باقر بھی TOTAL COMMITMENT کے قائل ہیں۔ سارتر کہتا ہے: اور مجھے اس سے پورا اتفاق ہے کہ لکھنے کا عمل ہی بجائے خود ایک کمٹ منٹ ہے۔ اس لیے جدیدیت کا یہ موقف کہ ادیب کمیٹیڈ نہیں ہو سکتا، قابلِ قبول نہیں ہے۔ اور باقر بھی اسی موقف کے حامی ہیں۔ لیکن باقر، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اپنے اگلے مضمون کے اختتام پر یہ بات قبول کرتے نظر آتے ہیں کہ جدیدیت کا اصل محور NIHILISM ہے۔ اگر ہمیں NIHILISM کی طرف ہی جانا ہے تو کمٹ منٹ کے کوئی منطقی معنی نہیں رہتے۔ بہرحال باقر نے اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مضمون کا بہت مدلل جواب دیا ہے جو انھوں نے کمٹ منٹ کی مخالفت میں لکھا تھا۔ باقر کہتے ہیں: فاضل مصنف (شمس الرحمٰن فاروقی) کی عجیب منطق نے ایک دوسرے کے مخالف کو ایک کر دیا ہے۔ آج کی دنیا کے کمیٹیڈ ادیب و شاعر

اسٹبلشمنٹ کے شدید مخالف ہیں مگر اُردو کا ایک "جدید ناقد" یہ ماننے کو تیار نہیں ہے "ادا فلاح" کا راستہ کمٹ منٹ کی شدید مذمت میں ڈھونڈتا ہے۔"

"غالب — خوف پر قابو پانے کی ایک کوشش" اور "یادوں کی برات" (جوش) بہت اچھے مضامین ہیں۔ باقر پورے خلوص کے ساتھ ہر اُس شخص کی حمایت کرتے ہیں جو سماجی آقاؤں کا نشانۂ ستم بن رہا ہو۔ جوش کے ساتھ پاکستانی حکمرانوں اور بعض خود اُن کے ساتھیوں نے جو سلوک کیا وہ ہم سب جانتے ہیں۔ اس مضمون سے باقر کا خلوص ٹپکتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ جوش کے بارے میں بڑی ایمانداری سے یہ رائے بھی دیتے ہیں:

"جوش کے البم میں ہر قسم کی تصویر ہے مگر ایک تجزیاتی ذہن کا دُور دُور تک پتہ نہیں چلتا۔ ان کے اندر ایک ایسا شریر بچہ ہے جو کسی بھی قیمت پر اپنے کھلونے حاصل کرنا چاہتا ہے اور پھر کچھ دیر لطف اُٹھا کر وہ کھلونوں کو بھول جاتا ہے۔" یہ کہ "اپنی متنوع موضوعاتی شاعری کے باوجود جوش یک رُخے ہیں۔"

جاں نثار اختر اور احتشام صاحب کے خاکے خاصے پُر اثر ہیں (حالانکہ جیسا میں نے پہلے عرض کیا انھیں تنقیدی مضامین میں شامل کرنا نہیں چاہیے تھا)۔ "سلیمان اریب کی شاعری پر ایک تنقیدی نظر" بھی خاصے کا مضمون ہے۔ ان مضامین میں اکثر باقر ذاتی واقعات کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ میرے خیال سے تنقیدی مضامین میں ذاتی واقعات کا ذکر نہیں ہونا چاہیے۔

وارث علوی پر باقر کا مضمون ایسا لگتا ہے ان کی نفی کی نفی ہے۔ یہ مضمون اپنی FRANK NESS کی وجہ سے مجھے پسند ہے۔ باقر اس مضمون میں وارث کے موقف کے خلاف یہ صاف لفظوں میں کہہ جاتے ہیں۔ "جب کہ وہ یہ بات ہی نہیں تسلیم کرتے کہ ساری جمالیاتی بحث بھی زبان کی بحث بن کر نہیں رہتی بلکہ یہ پورے معاشرے کے منظر نامے کی بحث کا ایک حصہ بن جاتی ہے مگر یہی بات" ترقی پسندی کے گزیدہ" ہیں اور اب وہ اس میں اُلجھنے والے نہیں ہیں۔" ترقی پسندی کے گزیدہ جیسا رویہ باقر بھی اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان کا سماجی شعور، وارث علوی کے برخلاف، ان کو اپنے ہی رویے سے بغاوت پر آمادہ کر دیتا ہے اور یہی باقر کی سب سے اہم خوبی ہے۔

OO

صفحہ ۴۵ سے آگے:

جائیں گے تو ہماری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ ان گذشتہ دو دن ساتھ رہنے سے ہم میں سے کوئی ایسا نہ تھا جس کو پریم چند جی سے محبت نہ ہو گئی ہو۔ اور مجھے پورا یقین ہے کہ وہ بھی ہمیں بہت پسند کرنے لگے تھے۔ ورنہ وہ ایک پورا دن اور اپنی خوشی سے ہمارے ساتھ کیوں گزارتے۔

کانفرنس کی کامیابی پر وہ بھی حیران تھے۔ ان کا ایڈریس تو دیا نرائن نگم صاحب نے اسی وقت لے لیا۔ اور ساتھ ہی منشی جی کو بھی اجلاس کے بعد ضد کر کے اپنے ساتھ لے گئے۔ ان دونوں کی ملاقات بہت پرانی ہے۔

پریم چند جی نے شروع میں اپنی چیزیں "زمانہ" ہی میں لکھی تھیں۔ ان دونوں کی چھیڑ چھاڑ بہت ہی بھلی معلوم ہوتی تھی۔

دوسرے دن تیسرے پہر کو منشی جی چلے گئے اور ان کے جاتے ہی وہ کانفرنس کی فضا ہی نہیں رہی۔ وہ ایک گہرا لیکن پیارا اثر ہم سب پر چھوڑ گئے تھے۔ ان سے دسمبر میں ملنے کا پھر اشتیاق تھا کہ سُنا کہ وہ بستر مرگ پر پڑے ہیں اور پھر جلدی ہی اخبار میں پڑھ لیا کہ وہ انتقال فرما گئے۔

تین دن کی ملاقات میں جب منشی جی نے ہمارے دلوں میں اتنی جگہ کر لی تھی اور ہم لوگ ان کی موت سے اتنے غمگین ہیں تو ان کے دیرینہ علمی اور شخصی دوستوں اور عزیزوں کے غم کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ یہی نہیں کہ ایک بڑا اور اچھا مصنف مر گیا، بلکہ لاجواب اور بے مثال شخصیت بھی مصنف کے ساتھ چلی گئی۔

OO

ادبی خبر نامہ

○ ۸ر فروری سنہ ء مہاتما گاندھی ریسرچ سینٹر بمبئی میں ڈاکٹر قمر رئیس نے "مہاتما گاندھی کا اثر پریم چند پر" کے عنوان سے توسیعی خطبہ پیش کیا۔ جلسے کی صدارت گجرات کے ممتاز ادیب دوے نے کی۔ اس ادارے کے ڈائرکٹر ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنی ابتدائی تقریر میں ریسرچ سنٹر کے مقاصد پر روشنی ڈالی اور ڈاکٹر قمر رئیس کا تعارف کرایا۔

○ ۱۸ر فروری کو اردو اکیڈمی راجستھان کے زیر اہتمام پریم چند پر ایک سمینار ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر قمر رئیس نے کی۔ سمینار میں پروفیسر بشمبر ناتھ اپادھیائے، ڈاکٹر فضل امام، ڈاکٹر شوبھا ستیش چند، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، حسین الحق، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی اور دوسرے ادیبوں نے حصہ لیا۔ جناب کے۔ ڈی۔ خان سکریٹری راجستھان اردو اکیڈمی اس سمینار اور دوسری تقاریب کے لیے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

○ یکم مارچ کو نئی دہلی میں ہند سوویت کلچر سوسائٹی کے زیر اہتمام "پریم چند اور ہندوستان کی تحریک آزادی" کے موضوع پر ایک مذاکرہ ہوا۔ جس کا افتتاح ملک راج آنند نے کیا۔ صدارت پروفیسر نامور سنگھ نے اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر قمر رئیس نے انجام دیئے۔ مذاکرے میں کرتار سنگھ دگل، جوگندر پال، ڈاکٹر اجمل اجملی اور دوسرے ادیبوں نے حصہ لیا۔ ان کے علاوہ دو ممتاز سوویت اسکالر ڈاکٹر وکٹر بالن اور ڈاکٹر نینا گورو شینا بھی شریک ہوئے اور مقالات پڑھے۔

○ الہ آباد یونیورسٹی کے لیکچرر ڈاکٹر جعفر رضا کا تقرر کشمیر یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر ہو گیا ہے۔ ۲ر مارچ کو انھوں نے اپنے عہدے کی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ ادارہ انھیں مبارکباد پیش کرتا ہے۔

○ معتبر ذرائع سے خبر ملی ہے کہ ڈاکٹر علی احمد فاطمی کا تقرر بحیثیت لیکچرر سینٹ جانسن کالج آگرہ میں ہو گیا ہے۔ یہ تقرر ۲۲ر فروری کو الفاظ کی تو ضیحاتی کے فوراً بعد عمل میں آیا۔ ادارہ انھیں مبارکباد پیش کرتا ہے۔

○ ۸ر مارچ کو غالب اکیڈمی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے جناب غلام ربانی تاباں کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملنے کی خوشی میں ایک استقبالیہ دیا گیا۔ اس کی صدارت ڈاکٹر محمد حسن نے کی۔ اس جلسے میں بھیشم ساہنی، صدیق الرحمٰن قدوائی، رشید حسن خاں، جناب قادری اور ڈاکٹر قمر رئیس نے تاباں صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا۔

○ وسط فروری سے علی سردار جعفری صاحب علیل ہیں۔ اندیشہ ہے کہ آپ کی علالت سے 'گفتگو' کے ترقی پسند ادب نمبر کی اشاعت میں کچھ تاخیر ہو جائے گی۔ ادارہ ان کی صحت کے لیے دعا گو ہے۔

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اہتمام
۲۶ر اور ۲۷ر اپریل سنہ ۱۹۸۰ء کو دہلی میں
صد سالہ جشنِ پریم چند کے موقع پر
اردو میں حقیقت نگاری کے رجحانات اور نیا افسانہ
کے موضوع پر ایک سمینار ہوگا جس میں ممتاز ادیب۔ ناقد اور افسانہ نگار شرکت کریں گے۔

○○

اطلاع نامہ ماہنامہ 'عصری آگہی'
مطابق فارم نمبر ۴

وقفہ اشاعت : ایک ماہ
مالک، پرنٹر و پبلشر : جمیلہ احمد
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ۱۴۱۰/۳ رام نگر۔ شاہدرہ۔ دہلی
ایڈیٹر : ڈاکٹر قمر رئیس
قومیت : ہندوستانی
پتہ : سی ۱۶۶۔ وویک وہار۔ دہلی ۳۲
مقام اشاعت : ۱۴۱۰/۳ رام نگر۔ شاہدرہ۔ دہلی ۳۲

میں جمیلہ احمد اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

جمیلہ احمد
پرنٹر و پبلشر

۲۸ر فروری سنہ ء

اس شمارے کے قلمکار

[جن ادیبوں اور شاعروں کا اجمالی تعارف پچھلے شماروں میں آچکا ہے اور جو اس شمارے میں بھی شریک ہیں، اس کالم میں ان کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے۔]

- **ابو محمد سحر:** مشہور محقق اور نقاد۔ حمیدیہ کالج بھوپال میں پروفیسر ہیں۔
- **اشہر ہاشمی:** کلکتہ کے نوجوان شاعر۔
- **بیتاب بجے پوری:** عصر حاضر کی کربناک حقیقتوں کو غزل میں سمونے والے نوجوان شاعر۔ جموں میں قیام ہے۔
- **بیگ احساس:** حیدرآباد کے نوجوان ادیب اور ریسرچ اسکالر۔ افسانوں کا مجموعہ "خوشۂ گندم" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ ان کی یہ تخلیق افسانہ میں زندہ حقیقتوں کے علامتی اظہار کی بڑی تابناک اور کامیاب مثال ہے۔
- **رشید جہاں (مرحومہ):** 'انگارے' کی افسانہ نگار۔ ترقی پسند تحریک کی معمار۔
- **سلیمان اطہر جاوید:** مشہور نقاد۔ وینکٹیشور یونیورسٹی تروپتی میں اردو کے ریڈر۔ حیدرآباد وطن ہے۔
- **ظفر محی الدین:** نوجوان اور بیدار ذہن صحافی۔ عمان میں قیام ہے۔
- **علی عباس امید:** بھوپال کے ممتاز اور مقبول شاعر۔
- **کمار پاشی:** نئی شاعری کی منفرد اور محبوب آواز۔ ان کے نئے مجموعے میں .... نظموں اور غزلوں میں عصر حاضر کے سماجی اور تہذیبی آشوب کا بھرپور احساس ملتا ہے۔
- **ناز قادری:** بھاگلپور (بہار) میں اردو کے لکچرر ہیں۔ شاعری کے علاوہ تنقید بھی لکھتے ہیں۔
- **نعیم اشفاق:** آسنسول سے شائع ہونے والے رسائل 'طاؤس' اور 'پہچان' کے مرتب اور مدیر۔ مغربی بنگال میں بڑے خلوص اور جوش سے اردو کی خدمت کرتے ہیں۔
- **وجے کمار مصرا:** اڑیا زبان کے ممتاز ترقی پسند ادیب اور ڈرامہ نگار۔ مترجم شیخ میین اللہ اڑیسہ میں اردو کے لکچرر ہیں۔

نئے اور نوجوان ادیبوں سے گزارش ہے کہ اپنی تخلیق کے ساتھ مختصر تعارف بھی بھیجیں۔

ادارہ

: 29 30 58 RI AGAHI (Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Rais Rs. 2/-
Registered wi'h the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79

عصری آگہی

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد ۱ شمارہ ۱۱

مارچ ۸۰

مدیر

قمر رئیس

قیمت: ۲ روپے

سالانہ: ۲۰ روپے

غیر ممالک سے: ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ:

مدیر، C/66 دویک وہار۔ دہلی ۱۱۰۰۳۲

فون: ۲۰۳۰۵۸

ترسیل زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ:

منیجر: 16/5 رام نگر۔ شانتی بلڈنگ دہلی ۱۱۰۰۳۲

ترتیب

بچہرہ	صد سالہ جشن پریم چند	مدیر	۴
نقد ادب	کچھ تخلیقِ شعر کے باب میں	ساجدہ زیدی	۷
	ادب کا سماجی کردار	پروفیسر خورشید سمیع	۱۱
نقد نظر	عالم اسلام	اصغر علی انجینیر	۲۰
	رضیہ سلیم آپا کے چند خطوط	ظہیر کیفی امروہوی	۲۵
نظمیں	فلسطینی شہیدوں کے نام	فیض احمد فیض	۳۱
	نئے ادب کی زبان	جمیل مظہری	۳۲
	حسینؑ	شاذ تمکنت	۳۳
	بڈھیا	چندر بھان خیال	۳۴
	کہیں ایسا تو نہیں	فضل تابش	۳۵
	دشت آسیب	عظیم اختر	۳۵
غزلیں	غزل	شاذ تمکنت	۳۶
	غزل	حسن نعیم	۳۷
	غزل	مشیر جھنجھانوی	۳۸
	غزل	ایم۔ آر۔ قاسمی	۳۸
	غزل	شباب للت	۳۹
	غزل	ساغر اعظمی	۳۹
افسانے	بھوک	شکیب نیازی	۴۱
	چہرہ پس چہرہ	حسین الحق	۴۵
	کانسٹنٹ گنارڈ	جین رشیپن	۴۹
———	سوشلزم اور مسلمانوں کے حقوق	عبداللہ وہابوف	۵۳
رپورٹ	داؤدی بوہرہ کمیشن	———	۵۷

پرنٹر پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر 16/5 رام نگر شاہدرہ، دہلی ۳۲-۱۱ سے شائع کیا۔

چہرہ

صد سالہ جشنِ پریم چند

خوشی کی بات ہے کہ گزشتہ چند ماہ سے ملک میں اُردو اور ہندی کے باکمال ادیب منشی پریم چند کے صد سالہ جشن کی تقاریب بڑی دھوم دھام سے ہو رہی ہیں۔ ہندی کی ادبی انجمنیں اور ادارے اپنے اس ممتاز ادیب کے تخلیقی کارناموں پر مذاکرے کر کے ان کی روایت اور ان کے فن کی عصری معنویت کو دریافت کر رہے ہیں۔ پچھلے دنوں کلکتہ، بھوپال، پٹنہ، راجستھان اور دلّی میں ایسے کئی اہم اجتماع ہوئے۔ اُردو والے بھی پیچھے نہیں ہیں۔ مدھیہ پردیش، مہاراشٹر، راجستھان اور آندھرا پردیش کی اُردو اکیڈمیاں پریم چند کے فکر و فن پر مذاکرے کر چکی ہیں۔ حال ہی میں جموں یونیورسٹی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اردو نے بھی پریم چند پر سیمینار کیے۔ بھوپال، لکھنؤ، رانچی، دلّی اور صاحب آباد کے ترقی پسند ادیبوں نے بھی پریم چند پر کئی اہم مذاکرے کیے۔ ہند سوویٹ کلچرل سوسائٹی نے سوویٹ یونین میں پریم چند پر تحقیقی کام کرنے والے دو ماہرین ڈاکٹر بالن اور ڈاکٹر نینا گوروفینا کو اپنی دعوت پر ہندوستان بلایا اور یکم مارچ ۱۹۸۰ء کو دلّی میں پریم چند اور تحریک آزادی کے موضوع پر ایک بڑا سیمینار کیا۔ اس سلسلے کا سب سے اہم بانشان بین الاقوامی اجتماع ۲۱ تا ۲۳ مارچ دلّی میں ہوا۔ جس میں مختلف زبانوں کے تقریباً پانچ سو ہندوستانی مندوبین کے علاوہ جونسٹھ ملکوں کے تقریباً سو غیر ملکی دانشوروں، اساتذہ اور ادیبوں نے جوش و خروش سے حصہ لیا۔ اس اجتماع کا اہتمام اقوام متحدہ کے ادارے یونسکو کے تعاون سے عالمی امن کونسل نے کیا تھا۔ فیض احمد فیض نے بھی اس اجتماع کے دو اہم اجلاسوں میں تقریریں کیں۔ اس موقع پر پریم چند کے فکر و فن پر انگریزی میں ایک کتاب بھی شائع کی گئی۔ پریم چند لٹریچر کی نمائش بھی ہوئی اور ان کی کہانیوں کی بنیاد پر تیار کیے ہوئے ڈرامے بھی دکھائے گئے۔ تقریباً تین روز تک ایک میلے کا سماں رہا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے بھی حال ہی میں پریم چند کے صد سالہ جشن کے سلسلے میں ایک سیمینار کیا۔ پریم چند کو ابتدا ہی سے اس قومی تعلیمی ادارے اس کے مقاصد اور اس کے بانیوں سے ایک خاص تعلق خاطر تھا۔ مولانا محمد علی اور شوکت علی کو وہ رام اور لچھمن کی جوڑی کہا کرتے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ یہاں آئے۔ جامعہ ملیہ کے سابق استاد محمد عاقل صاحب اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں "پریم چند ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کے بارے میں کوئی بڑا اور مستقل کام کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ جامعہ ملیہ میں آئے اور انھوں نے ہمیں ایک جلسہ کا انتظام کرنے پر آمادہ کیا .... چائے پر اُردو اور ہندی کے اخبار نویسوں کی ایک خاصی بڑی تعداد اکٹھی ہوگئی۔ ابتدا میں پریم چند نے غیر رسمی بات چیت میں اُردو اور ہندی کے ادیبوں کے ملنے اور تبادلۂ خیالات کی اہمیت پر زور دیا۔ چائے کے خاتمہ پر باقاعدہ جلسہ شروع ہوا جس میں پریم چند نے ایک نہایت پُراثر تقریر میں اس بات کو بخوبی سمجھایا کہ جب تک اُردو اور ہندی کے اخبار نویس آپس میں دوستانہ تعلقات پیدا کر کے ایک دوسرے کے خیالات اور نقطۂ نگاہ کو ہمدردی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش نہیں کریں گے اُس وقت تک اتفاق اور اتحاد کی کوششیں کامیاب نہیں ہوں گی۔" ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کے سوال سے، ملک کے کروڑوں دبے کچلے محنت کش عوام کی جدو جہد سے، ہر بجنوں پر جبر و تشدد کے مسئلے سے۔ استحصال، جہالت اور ظلمت پرستی کے خلاف جہاد سے، ملک کے ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کو جوڑنا پریم چند کی زندگی کا نصب العین تھا۔ یہی ان کی شخصیت اور ان کے فن کی اقدار تھیں اور یہ ادارہ انھیں اس لیے عزیز تھا کہ یہ بھی آزادی، وطن پرستی، انسان دوستی اور روشن خیالی کی ان اقدار پر زور دیتا آیا تھا۔

پریم چند صدی کے تعلق سے جامعہ ملیہ میں ہونے والے اس سیمینار میں یہ توقع تھی کہ موجودہ ہندوستان کے قومی مسائل اور ادبی رجحانات کے تناظر میں پریم چند کے فکری ورثہ اور فنی روایت کی اہمیت اور معنویت کو سمجھا جائے گا اور معروضی ڈھنگ سے ان کا جائزہ لیا جائیگا۔

لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہوا اور پہلے مختصر اجلاس کے بعد سیمینار کا رُخ دوسرے مسائل کی طرف مُڑ گیا۔ جامعہ ملیہ کے ایک استاد نے پریم چند پر جو مقالہ پڑھا اس میں بھی اس بات پر زور دیا کہ پریم چند کی تخلیقات عامیانہ اور ان کی حقیقت نگاری کا تصور سطحی اور فرسودہ ہے اور یہ کہ ان کی روایت مر چکی ہے۔

ابھی کچھ عرصہ پہلے ہندوستان میں ڈاکٹر محمد اقبال کے صد سالہ جشن کی تقریبات دھوم دھام سے منائی گئیں۔ مرکزی اور ریاستی حکومتوں نے بھی ان تقریبات کے سلسلہ میں بھرپور تعاون کیا۔ اس لیے کہ متحدہ ہندوستان کے تمام بلند پایہ فنکاروں کی تخلیقات کو ہم اپنی تہذیب کا ایک حصہ سمجھتے ہیں۔ آج بھی پاکستان سے آنے والے اُردو ادیبوں کی قدر و منزلت ہم اپنے ادیبوں سے کچھ کم نہیں کرتے لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ پریم چند جیسے ممتاز اور اُردو کے باکمال ادیب کے صد سالہ جشن پر پاکستان کے ادیب اور ادارے خاموش ہیں۔ پاکستان سے آنے والے (فیض احمد فیض کے علاوہ) تین ادیبوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جلسوں میں پریم چند کے کارناموں کو چند الفاظ میں خراج تحسین ادا کرنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ ہم نہیں سمجھتے کہ حکومت پاکستان نے اپنے ادیبوں پر اس طرح کی کوئی پابندی لگائی ہے۔

سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ آخر کیوں پریم چند جیسے محبوب اور ممتاز ادیب کے تخلیقی کارناموں سے، ان کی زندہ روایت سے گریز کیا جا رہا ہے؟ آخر کیوں ترقی پسند اور بیدار ذہن ادیب ہی صد سالہ جشن پریم چند کے جلسوں میں نمایاں حصہ لیتے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ جن سرمایہ پرست، سامراجی طاقتوں کے خلاف استحصال، جبر و استبداد، نفاق اور نفرت کی قوتوں کے خلاف پریم چند نے ساری زندگی جہاد کیا اور جو ان کی ادبی وراثت کا جاندار حصہ ہے۔ ان طاقتوں سے کچھ ادیب رشتۂ اتحاد رکھتے ہوں، ان کے مفادات کا شعوری یا غیر شعوری طور پر آلۂ کار ہوں؟ یہ ایک سوال ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ طاقتیں جانتی ہیں کہ ادیب کی آواز جادو کا اثر رکھتی ہے۔ وہ عام قارئین کو زندگی کی حقیقتوں کا اس کی آویزشوں کا شعور دے سکتی ہے اس لیے وہ نہیں چاہتے کہ زندگی اور اس کے بنیادی مسائل سے ادیبوں کا رشتہ قائم رہے اور انھیں ایسے ادب کی تخلیق پر قدرت حاصل ہو جو صرف چند لوگوں کے حلقہ تک محدود نہ ہو بلکہ پریم چند کے ادب کی طرح جس کے مطالعے سے ہزاروں لاکھوں قارئین اپنے ذوق اور ذہن کو سیراب کریں۔

مردہ روایت، مردہ کلاسک کا ادب وہ ہوتا ہے جس کے پڑھنے والے نہ ہوں جو اپنے قارئین کو لطف و انبساط اور بصیرت نہ دے سکے۔ جو کتابوں کی شلف میں گرد کھاتا ہو۔ لیکن پریم چند تو آج بھی ہندوستان کے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے ادیب ہیں۔ اُردو، ہندی اور دوسری قومی زبانوں میں ان کے شاہکار ناول اور افسانے ہزاروں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں۔ ہندوستان سے باہر پچھلے دس سال میں، روسی، انگریزی، فرانسیسی جرمن، جاپانی، ترکی اور دنیا کی دوسری زبانوں میں ان کی تخلیقات کے تراجم کی ۲۰ لاکھ سے زائد جلدیں فروخت ہو چکی ہیں۔

کیا آج ہندوستان میں اور دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں پریم چند سے زیادہ مقبولیت حاصل کرنے والا کوئی دوسرا ہندوستانی ادیب ہے؟ پریم چند کی حقیقت پسندی کی روایت سے انحراف کی تلقین کرنے والوں کو اس سوال پر بھی سوچنا چاہیے۔

مدیر

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین (اُردو) کے زیرِ اہتمام

۲۶ اور ۲۷ ر اپریل سنہ ۸۰ء کو غالب اکیڈمی نظام الدین نئی دہلی میں

پریم چند کی روایت اور جدید اُردو افسانہ پر

کُل ہند سیمینار

○ سیمینار میں پریم چند کی روایت کی توسیع و تعبیر کرنے والے چار پیڑھیوں کے فنکار شریک ہوں گے۔

○ مختلف اجلاسوں میں درج ذیل موضوعات پر پرچے پڑھے جائیں گے اور بحث ہوگی۔

○ پریم چند کا ورثہ
○ پریم چند کی روایت اور اُردو افسانہ
○ اُردو افسانہ اور نئی حقیقت نگاری
○ نیا افسانہ اور اس کی تنقید کے مسائل
○ اُردو افسانہ میں احتجاج کی آواز
○ پاکستانی اور عالمی افسانہ
○ افسانہ میں ٹکنیک، اسلوب اور اظہار کے تجربے

○ دو دن شبِ افسانہ بھی ہوگی جس میں باکمال بزرگ ادیب اور نئی نسل کے ادیب اپنی تخلیقات پیش کریں گے۔

متوقع شرکاء: حیات اللہ انصاری۔ عصمت چغتائی - اوپندر ناتھ اشک - کوثر چاند پوری - پرکاش پنڈت - صالحہ عابد حسین رام لال - انور عظیم - اقبال متین - جوگندر پال - کلام حیدری - قاضی عبدالستار - غیاث احمد گدی - اقبال مجید - مجتبیٰ حسین - ڈاکٹر نریش - رتن سنگھ - آمنہ ابوالحسن - عابد سہیل - الیاس احمد گدی - ظفر اوگانوی - سلام بن رزاق - کنور سین - انور قمر - احمد یوسف - رشید عارف - نجمہ محمود - بارہ صغری مہدی - عائشہ صدیقی - بلراج ورما - عبدالصمد - یوگیش کمار - شاہد پرویز - سید محمد اشرف - منظر کاظمی - انور نزہت - حسین الحق - شارق - شہنشاہ مرزا طارق چھتاری - ظہیر عباس - شکیب نیازی - ابن کنول - غیاث الرحمٰن - اور بہت سے دوسرے تخلیقی فنکار

○ پروفیسر شکیل الرحمٰن - پروفیسر محمد حسن - پروفیسر نامور سنگھ - پروفیسر محمود الٰہی - بھیشم ساہنی - پروفیسر ساجدہ زیدی - پروفیسر ثریا حسین - پروفیسر جگن ناتھ آزاد - پروفیسر عتیق احمد صدیقی - ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی - شمس الرحمٰن فاروقی - اصغر علی انجنیئر - ڈاکٹر وہاب اشرفی - ڈاکٹر عنوان چشتی - ڈاکٹر جعفر رضا - ش، اختر - ڈاکٹر احمر لاری - ڈاکٹر ارتکاز افضل - لطف الرحمٰن - ڈاکٹر افصح ظفر - ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی - شاہد احمد شعیب - زاہدہ زیدی - ابن فرید - ڈاکٹر اسلم پرویز - علیم اللہ حالی - ڈاکٹر نصیر احمد خاں - ڈاکٹر فضل امام - ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی - سیفی پریمی - ڈاکٹر ابوالفیض سحر - ڈاکٹر شمیم نکہت - ارون کمار - اسیدالابرار - قیوم ابدالی - علی جاوید - غلام محمد آجر - اور دوسرے ممتاز ادیب -

سیمینار مشاورتی مجلس:

غلام ربانی تاباں - محمد حسن - جوگندر پال - انور عظیم - عنوان چشتی - شارب ردولوی - عتیق اللہ - شریف احمد صادق - عظیم الشان صدیقی - ذہین نقوی - مجیب رضوی - ع، حامد - رئیس مرزا - [illegible] - شاہد صدیقی - اطہر [illegible] - [illegible] - [illegible] (کنوینر)

ساجدہ زیدی

کچھ تخلیق شعر کے باب میں

شاعری — اگر ایک طرف
اپنی ذات کی تاریک تنہائیوں میں ڈوب کر اپنی ہی سمت ایک ایسے سفر کا نام ہے جس کا ہر قدم کیف آگیں بھی ہے — اور لرزہ خیز بھی، روح پرور بھی ہے اور درد انگیز بھی، دزدیدہ بھی اور بے باک بھی۔

تو — دوسری طرف
ان تاریک غاروں سے نکل کر کائنات کی وسیع پہنائی میں پھیل جانے کا نام ہے۔ کائنات کے ہر ذرہ میں دل بن کر دھڑکنے کی آرزو ہے، انسانوں کے دلوں میں لرزیدہ قدموں سے اتر جانے کی کاوش ہے۔ انسانی زندگی کی کم مائیگی کا احساس، اس کی ذات میں مضمر بے پناہ امکانات کا شعور ہے۔ اس کی تقدیر کا اندازہ ہے۔ اس کے دکھ، سکھ، رنج، راحت، حسرتوں، آرزوؤں، تلخیوں، ناکامیوں، خواہشوں، محرومیوں، خباثتوں اور کثافتوں کو اپنے خون کی گردش میں تحلیل ہوتا محسوس کرنے کا بے پناہ درد ہے۔

شاعر ہر لمحہ اپنی زندگی کے منتشر عناصر — اپنے گرد و پیش رونما ہونے والے واقعات، حادثات، اپنے بے نام تجربات، سیل جذبات، صبح و شام بسر ہوتے ہوئے لمحات، تگ و دو، دار و گیر، بے ربط کہانیوں، گمنام کرداروں، بے آغاز و انجام ڈراموں، منہ زور خواہشوں، کلفتوں، سود و زیاں کے بکھیڑوں، المیوں، طربیوں کے ایک بے پناہ سیل — کو اپنے لاشعور کے خزانے میں نامحسوس طور پر منتقل کرتا رہتا ہے۔ ذات کی گہرائی میں غواصی کا عمل در اصل ان ہی منتشر عناصر کو تخئیل کے دھاگے میں پرو کر، ربط و آہنگ، وحدت و معنویت اور ترسیل و تنظیم عطا کرنے کا عمل ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس میں وجدان اور جمالیاتی احساس شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور تجربات علامتوں میں ڈھلنے لگتے ہیں۔

تخلیقِ شعر ایک ایسا عمل ہے جس کی ابتدا غالباً تضادات کی باہم کشمکش سے ہوتی ہے، جسے متضاد عناصر کا باہمی تصادم شدید تر کرتا ہے اور تناؤ، کشاکش و احساسِ دوئی مہمیز کرتا ہے لیکن جو تکمیلی مراحل سے گزرتا ہوا بالآخر ایک ایسے نقطے پر مرتکز ہوتا ہے، جہاں شعور و لاشعور، ذات اور غیر ذات، ماضی حال و مستقبل، فکر و احساس، درد و نشاط، عقل و جذبات اور مکان و لامکان کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ جہاں الفاظ آہنگ میں تحلیل ہو جاتے ہیں، ہیئت و مواد ایک اکائی میں ڈھل جاتے ہیں، روح انسانی مجسم ہو جاتی ہے اور جسم کی پکار روحانیت سے مملو نظر آتی ہے۔

شاعری (خصوصاً اچھی شاعری) کے ضمن میں ذاتی، سماجی اور کائناتی کی تفریق بے معنی ہے۔ نہ خالص ذاتی شاعری کوئی چیز ہے نہ محض سماجی شاعری کا وجود ممکن ہے۔ اعلیٰ شاعری کے جن نمونوں کو ہم داخلی یا خارجی کے نام سے موسوم کرتے ہیں ان میں در اصل ہمارا اشارہ PREDOMINENT POINT OF REFERENCE کی طرف ہوتا ہے۔ ورنہ کائناتی مظاہر ہوں یا سماجی حقائق یا معروضی واقعات سب ہی ذاتی تجربات

گلبرگ - دودھ پور - علی گڑھ

اور فکر و احساس کا خام مواد ہیں۔ اور ذاتی تجربات اور فکر و احساس شاعری کا منبع۔ یقین نہ آئے تو غالب کے فکر فلک پیما میں جذبہ و احساس کی گرمی محسوس کر لیجئے۔ اقبال کے فلسفے میں سوز و ساز آرزومندی کی تڑپ دیکھ لیجئے۔ میر کی دکھ بھری پکار میں آفاقی نفسی حقائق کی جھنکار سن لیجئے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی معروضیت میں موضوعیت کی لہروں کا ارتعاش دیکھ لیجئے، اور آئینسکو کے فن میں المیے اور طربیے کی ہم آہنگی کا اعجاز محسوس کر لیجئے۔ ویسے یہ بھی صحیح ہے کہ شاعری مکاں سے لامکاں، عصریت سے تسلسل زماں اور نجی سے آفاقی کی سمت سفر ہے۔

شاعری میں ہیئت کے تجربوں (خصوصاً تجربہ برائے تجربہ) کا نعرہ ذہنی بچپنے کی علامت ہے۔ ہیئت کا کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔ ہاں تجربے کی ہیئت ہوتی ہے۔ تجربہ جتنا انوکھا، جدید، اوریجنل، گہرا، شدید اور بامعنی ہوگا، اور احساس جمال جتنا نکیلا ہوگا۔ اسی مناسبت سے اس میں ہیئت کے یہ جملہ عناصر شامل ہوں گے۔ جب تخلیق کا سیل رواں ہوتا ہے، یعنی وجدان اور جمالیاتی احساس ایک دھارے کی شکل میں بہہ نکلتے ہیں تو ہر خیال اپنی ہیئت اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔

ہیئت و مواد، دونوں کا — جو در اصل ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں — سرچشمہ انسانی ذہن کی تگ و تاز، اس کے احساس کی گہرائی فکر کی گیرائی اور تخیل کی پرواز ہیں۔ میں ہیئت و موضوع کی دوئی کا قائل نہیں ہوں۔ ہیئت — اور اس کے جملہ عناصر — کوئی ARTIFACT نہیں جن کو موضوعات کی تبدیلیوں کے تناسب سے ان پر سجا دیا جائے۔ ہیئت اور موضوع کا رشتہ جسم و لباس کا رشتہ نہیں بلکہ جسم و جان کا رشتہ ہے۔ ہر تخلیقی فن پارہ ایک مربوط اکائی ہوتا ہے اور اس کا فارم اس کے وجود میں مضمر ہوتا ہے۔ نئے افکار و مسائل کا ادراک، تخلیقی ذہن پر بحیثیت کل اثر انداز ہوتا ہے اور ایک ایسی حقیقت کو جنم دیتا ہے جو ہیئت و موضوع، تجربہ و اظہار، شعور و لاشعور سب کی متناسب تبدیلی کی ضامن ہوتی ہے۔ بیک وقت اور کم و بیش یکساں طور پر — سارا معاملہ اپنے عصر کی روح، تاریخی ارتقا اور حیات انسانی کے پس منظر میں سمجھ کر اپنے تجربہ و شعور میں جذب کر لینے کا ہے۔ لہٰذا اگر ادیب کے تخلیقی شعور میں پختگی ہوتی ہے اور اس کا ذاتی تجربہ روح عصر سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو وہ ہیئت کی تبدیلیوں کے نعرے نہیں لگاتا۔ ہیئت کے کچے پکے ٹوٹے پھوٹے "تجربے" نہیں کرتا۔ انھیں اپنا طرۂ امتیاز بنا کر اپنی تخلیقی کم مائگی پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کرتا۔ صرف تخلیق کرتا ہے۔ خلوص اور جاں سوزی کے ساتھ ایک ناقابلِ اظہار روحانی ہیبت کے زیر اثر، ایک لرزہ خیز تجربے سے گذر کر، تجربات کی بھٹی میں تپ کر۔ عبادت کی کیفیت سے سرشار ہو کر، ترسیل و ابلاغ کی آرزو سے مغلوب ہو کر، انگو کی حدود کو جھٹک کر، ذات کی گہرائیوں میں ڈوب کر، کائنات کا ہمراز بنکر — اور بالآخر موضوع و ہیئت کو بحیثیت کل نئی جہتیں عطا کرتا ہے۔

اس تخلیقی رویے کا اثر — جو چونکا دینے کی صلاحیت نہیں رکھتا — دیر آمیز لیکن دور رس ہوتا ہے۔

ہر چند کہ نعروں اور فارمولوں کی قیادت میں کیے ہوئے ہیئتی تجربات، فن کے وقار کو صدمہ پہنچاتے ہیں لیکن اس ضمن میں یہ کہہ دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کا متضاد نابالغ تخلیقی سہل انگاری ہے۔ یعنی اپنے میڈیم کے ایسے بندھے ٹکے، آزمودہ پٹے پٹائے سانچوں کو قبول کر لینا جو کثرتِ استعمال سے اپنی جاذبیت بلکہ معنویت بھی بڑی حد تک کھو چکے ہوتے ہیں۔ لہٰذا نئے مفاہیم کے اظہار کے لیے محدود اور ناقص ہوتے ہیں اور مخصوص پیرایوں میں تکرار کی وجہ سے شاعر کے گوناگوں تجربات کی بوقلمونی کا احاطہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ہر تخلیقی فنکار کو فن کی سنگلاخ زمینوں میں اپنا راستہ خود ہی تلاش کرنا پڑتا ہے جس کے لیے یہ احتیاط شرط ہے کہ مقررہ سانچوں میں اظہار کی ترغیب سے دامن بچایا جائے۔ خواہ وہ سانچے نئے ہوں یا پرانے — پرانے طرزِ اظہار کے علاوہ، ہر نیا رجحان اپنے بھی کچھ فارمولے تراش لیتا ہے اور پرانے کلیشیز کی طرح یہ نئے کلیشے بھی سہل انگار ذہنوں کے لیے ترغیب کا کام کرتے ہیں۔

شاعری کے سلسلے میں اکثر روایت اور جدت کی آمیزش

اور آویزش کا سوال بھی اٹھتا ہے ـــ شاعری ـــ بلکہ کوئی بھی فن ـــ زمانی اعتبار سے ایک رواں دواں عمل ہے۔ جس کے ربط و تسلسل میں ایک دریا کے بہاؤ کی سی کیفیت ہوتی ہے جو اپنے سرچشمے سے جُدا نہیں ہو سکتا لیکن اس میں اسیر بھی نہیں رہتا بلکہ ہر قدم اپنی رفتار، رُخ، گہرائی و گیرائی کا تعین کرتا چلتا ہے اور ہر سمت سے آتے ہوئے دھاروں کے لیے اپنی آغوش وا رکھتا ہے۔ ہر زمانے کا ادب گزشتہ زمانوں کے ادب کا تسلسل ہوتے ہوئے بھی، اپنے عصر کے رنگا رنگ تقاضوں، فکری دھاروں ذہنی رجحانات، فنون و علوم و فلسفہ، یہاں تک کہ سیاست، معیشت اور سائنسی ایجادات تک سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

دراصل انجذاب کا یہ عمل ہی انحراف و اجتہاد کا ضامن ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر اچھا ادب روایت سے مربوط ہوتے ہوئے بھی منحرف ہوتا ہے، قدیم اور پیش رو ادب کی صالح قدروں کا حامل ہونے ہوئے بھی اجتہادی ہوتا ہے۔ شعر و ادب میں اجتہاد ایک ایسے عمل کا نتیجہ ہوتا ہے جس میں جگہ جگہ تخلیقی حسیّت کی کارفرمائی تو نظر آتی ہے لیکن ہر دور کا تخلیقی ادب اپنے پیش رو شعر و ادب کا تسلسل بھی ہوتا ہے۔

شاعری میں اجتہاد، نہ تو صرف لفظیات میں جدّت یا جدیدیت کا نام ہے اور نہ ہی چند مقررہ "جدید موضوعات" پر خامہ فرسائی کا۔ اجتہاد دراصل فنی کاوشوں کو ان دشوار گذار راہوں پر ڈالنے کا نام ہے جنھیں فنکار نے خود تلاش کیا ہو۔ اس کی تخلیقی فعّالیت نے خود اپنے لیے ہموار کیا ہو، اس کے لیے بڑی ذمہ دارانہ تنہا روی کی ضرورت ہے۔ ایسے ذہن کی تنہا روی جس کی پرداخت میں صدیوں کی فنی روایات کی آگہی اور ان کا بھرپور احساس ہو لیکن جو ان کا قیدی نہ ہو۔ احساسِ تنہائی تو اس تجارتی میکانیکی سماج میں ہر زندہ ذہن کا مقدر ہو سکتا ہے، لیکن مسلکِ تنہا روی کا انتخاب تخلیقی فن کار خود اپنے لیے کرتا ہے۔

شاعر کی تنہا روی نہ تو اس کی آدم بیزاری، خود کُنلتی، اور مریضانہ داخلیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ (جیسا کہ بعض سماجی یا روایت پرست نقادوں نے اکثر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے) اور نہ ہی ترسیل کی ناکامی کو جنم دیتی ہیں (جس خیال کو جدیدیت پسندوں نے ایک عرصے تک اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا) بلکہ اپنی تخلیقی اپج، ذہنی فعالیت اور احساس کی شدت کی بدولت شاعر اپنی تمام تر زندگی عام کاروباری اور میکانیکی سطح پر اور معمول کی حدوں میں گزار دینے پر قانع نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا اپنے تجربات کے عمیق ترین گوشوں میں تنہا ہوتا ہے۔ دوسری طرف اس کی فنی تخلیق، خود اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ وہ ترسیل کا خواہاں ہے۔ اور اپنے تجربات کے گوشوں میں بھی دوسرے انسانوں کی شرکت کا متمنی ہے جن کا اظہار معمولات کی زبان اور عام زندگی کے محدود وسائل میں ممکن نہیں۔ یعنی آرزوے اظہار و ترسیل فی نفسہٖ تخلیقی عمل کے بنیادی داخلی محرکات میں سے ایک ہے یا یوں کہیے کہ فنکار اپنے ان تجربات و احساسات اور افکار و اقدار میں بھی ـــ جو اس کے تجربۂ ذات میں سمو کر اس کے PSYCHIC وجود کا حصّہ تو بن گئے لیکن اس کے معمول میں نہیں سما سکے۔ ایک ارفع تر سطح پر دوسرے انسانوں کو شریک کرنے کی آرزو کرتا ہے۔ شاعر کا ذہن متضاد کیفیتوں کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ ایک طرف تنہا روی اور فردیت پر اصرار، تو دوسری طرف ربط و اشتراک کی آرزو، اور ان کا تصادم بھی (منجملہ اور محرکات کے) تخلیقی اظہار کا محرک بن جاتا ہے۔ ترسیل کی آرزو ایک ایسا نفسیاتی محرک ہے جس کی عدم موجودگی میں تخلیق فن کی ضرورت ہی محسوس نہ ہونی چاہیے بلکہ صوفیانہ سکوت پر تکیہ کرنا چاہیے۔ ترسیل کی ناکامی کے جواز ڈھونڈنے سے بہتر ہے کہ "فنکار" یہ دھندا ہی چھوڑ دے۔ "ترسیل و ابلاغ" بنیادی طور پر دو ہی صورتوں میں ناکام ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ "فنکار" کا انفرادی تجربہ نہ تو معروضیت کی حدود کو چھو سکے اور نہ ہی آفاقیت کی سطح پر پہنچ سکے۔ یعنی فنکار اپنی ایگو کی حدود کو TRANSCEND نہ کر سکے۔ اور دوم یہ کہ اسے اپنے میڈیم (شاعری کی صورت میں وزن و صوت و آہنگ اور زبان و بیان) پر دسترس نہ حاصل ہو یعنی الفاظ و تجربات ایک دوسرے کا ساتھ نہ دے سکیں ـــ دونوں صورتوں میں "ناکام" ترسیل نہیں خود شاعر ہوتا ہے۔ اور یہ المیہ تخلیقی کم مائیگی کا ہوتا ہے۔

اسی ضمن میں زبان ـــ یا الفاظ ـــ کا سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہی شعر و ادب کا میڈیم ہے ۔ میرا خیال ہے کہ الفاظ بذات خود نہ تو اچھے ہوتے ہیں نہ بُرے ۔ نہ پُرانے نہ نئے (قطع نظر اس سے کہ ہر زبان کی نئے الفاظ سے توسیع ہوتی رہتی ہے ۔ جو زبان کا لباس تبدیل نہیں کرتے بلکہ اسے مالدار بناتے ہیں) نہ محدود ، اور نہ ہی لامحدود امکانات کے حامل ، شعر کی زبان کی اثر آفرینی ، تخلیقی سطح کی بلندی اور جمالیاتی احساس کے رچاؤ کا کرشمہ ہوتی ہے ۔ الفاظ جامد نہیں ہوتے ۔ وہ تخلیقی عمل کے دوران فکر و احساس کی گرمی سے موم کی طرح پگھل جاتے ہیں ۔ شاعر اگر الفاظ کی جادوئی تاثیر کے امکان کا شناسا ہو تو اُن ہی الفاظ کی دروبست کے ذریعے سحر جگا سکتا ہے جو کسی اناڑی کے ہاتھوں میں سکڑ سمٹ کر رہ جاتے ہیں ۔ ٹھٹھر جاتے ہیں اور غیر تخلیقی آورد کی صورت میں بے جان اور بوجھل معلوم ہوتے ہیں ۔ الفاظ کے اندرونی آہنگ کا احساس ، ان کے تخلیقی امکانات کی دریافت ، اور ان سے مخلصانہ رشتہ ہی شعر اور تک بندی کا فرق واضح کرنے کے لیے کافی ہو سکتا ہے ۔ الفاظ نہ تو مربیانہ رشتے کا بوجھ سہار سکتے ہیں اور نہ ہی ریاکارانہ رشتے کی تاب لا سکتے ہیں ۔ لفظ اپنے دائرۂ امکان میں مفاہیم و معانی کی ایک دنیا سمیٹے ہوئے ہوتا ہے ۔ اب یہ شاعر کی استعداد پر منحصر ہے کہ وہ امکان کو وجود بخشنے پر قادر ہے یا نہیں ۔ لیکن زبان سے یہ دوستانہ رشتہ بھی کُلیتہً شعوری اور اختیاری عمل نہیں ہے ۔ سارا معاملہ شعور سے لاشعور اور لاشعور سے پھر شعور کی سمت سفر کا ہے ۔

یہ سب کچھ کہہ دینے کے بعد بھی احساس ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل کا سفر بڑی حد تک بعید از فہم اور پُراسرار عمل ہے ۔ انفرادیت اور آفاقیت کا نامحسوس آہنگ تشریح کی تاب نہیں لا سکتا ۔ اور شعور و لاشعور کا پُراسرار طور پر باہم دگر ہو کر ایک سمت میں بہاؤ ، تجزیے سے ماورا ، حقیقت ہے ۔ شاید اچھی شاعری ایک حادثہ ، اور عظیم شاعری ایک معجزہ ہی ہوتی ہے ۔

○○

پروفیسر خورشید سمیع

ادب کا سماجی کردار

سمجھ میں نہیں آتا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ اور وہ بھی ایک ایسی بات جو ممکن ہے تلخ ہو، شاید اس لئے بھی کہ ہر سچائی کا تلخی سے گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ اسی طرح یہ بات سچ ہے کہ جب ہم "حقیقت پسندی" کی بات کرتے ہیں اور وہ بھی تنقید کے پس منظر میں۔ تو یہ دراصل اُن تمام خیالات کا ردعمل ہے، جو انیسویں صدی تک ذہنوں پر طاری تھے۔ آپ (۱۸۵۷ء) کی فلابیئر کی "مادام بواری" کو پیش نظر رکھیں اور دیکھیں کہ فلابیئر کی حقیقت پسندی ایک ناول نگار کے اس تصور کو پیش کرتی ہے، جو بہت حد تک پیشہ ورانہ یا پروفیشنل کہا جائے گا۔ یہ بات کسی بھی فنکار کے معاملہ میں صحیح ہے۔ کوئی بھی مصور اپنے وقت کی، زمانے کی، زندگی بسر کرتا ہے، انھیں عادتوں، انھیں خیالات کے بیچ سانس لیتا ہے۔ اس لئے اس کے یہاں وہی احساسات جگہ پاتے ہیں اور ان کا وہی انداز ہوتا ہے، جو اس سماج اور سوسائٹی کی دین ہے۔ اور جب وہ مصوری کے لئے برش اٹھاتا ہے، تو دراصل انھیں چیزوں کو واپس کر دیتا ہے سماج اور سوسائٹی کی طرف واپس کرتا ہے جو اس نے وہیں سے پائی تھیں اور تب مصور کی اس تصویر کشی میں، ہم اپنے آپ کو، اور اپنے ماحول کو پہچانتے ہیں۔ اس لئے جہاں تک فن کا تعلق ہے، ہم فن کے لئے فاعل SUBJECT اور مفعول OBJECT دونوں ہی ہیں۔ اور تب یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ فن دراصل ایک اظہار ہے —— لیکن زندگی کا اظہار ہمارا۔ اور ہمارے لئے۔

اگر ہم کسی ایسے انداز کو اختیار کرتے ہیں، جو اس وقت کے انداز سے مختلف ہے، تو دراصل ہم ایک سرمایہ دارانہ لب و لہجہ اختیار کر رہے ہیں۔ اگر آپ ٹالسٹائی کی زندگی کا بغور مطالعہ کریں گے، تو یہ ضرور پائیں گے، کہ ٹالسٹائی ساری زندگی شکسپیر کا بہت ہی گہرا مطالعہ کرتا رہا۔ اور وہ بھی تین مختلف زبانوں میں، روسی، جرمن اور انگریزی اور ۷۵ برس کی عمر میں، یعنی "فن کیا ہے"، جیسا مشہور مضمون لکھنے کے پانچ برس بعد، اس نے اتفاقاً ایک مضمون پڑھا

"SHAKESPENRE AND THE WORKING CLASS"

اس مضمون نے اس کے دماغ کو جھنجوڑ کر رکھ دیا اور اس حد تک کہ بالاستیعاب مطالعے کے باوجود اس نے نئے سرے سے، بہت غور و فکر سے شیکسپیئر کو پھر از اوّل تا آخر پڑھا۔ اور شیکسپیئر کی اس از سر نو دریافت میں، اس نے اس شدید ردعمل کا صاف گوئی سے اظہار کیا ہے۔ بقول ٹالسٹائی، شیکسپیئر، اگر مکمل طور پر نہ سہی، تاہم جزوی اعتبار سے،

مظفرپور انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی، مظفرپور-۸۴۲۰۰۳

کردار نگاری میں ناکام ہے۔ اس کے تمام کردار وہ زبان نہیں بولتے"
جو ان کے لئے مناسب تھی، دراصل اس کے کرداروں کی کوئی اپنی زبان
ہے ہی نہیں، بلکہ ہر ایک کی زبان ایک ہی ہے، شیکسپیئرین زبان، تصنع
سے بھرا اور غیر فطری، اور یہ ایک ایسی زبان ہے، جو وہ کبھی نہیں بول سکتے
بلکہ حقیقت تو یہ ہی ہے کہ اس وقت کا، یا یوں کہئے، کوئی بھی اصلی
کردار، کہیں اور کسی جگہ کا، وہ زبان نہیں بولتا۔ اور اس سے ٹالسٹائی
یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ شیکسپیئر کی ڈرامہ نگاری، زندگی کی واہیات
عکاسی کرتی ہے جس میں بڑے لوگوں کو صرف ظاہری طور پیار تفاخر
بخشنے کی کوشش کی گئی ہے اور مزدور طبقوں کو نہ صرف نظر انداز
کیا گیا ہے، بلکہ ان تمام کاوشوں کو، خواہ وہ مذہبی نوعیت کی ہوں یا
انسانیت نوازی کی بنیاد پر ہوں، جن کا ماحصل دراصل اس موجودہ
سماجی نظام اور اس کی ترتیب میں تبدیلی پیدا کرنا تھا، شیکسپیئر نے
دبانے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے شیکسپیئر، اس کی نگاہوں میں کچھ
بھی تھا ـــــ صرف ایک فن کار نہ تھا۔

اس لئے مارکسی دبستان تنقید، جس کی ایک اعلیٰ مثال خود ٹالسٹائی
کی ہے، ہمیشہ طبقاتی کش مکش کو موضوع سخن بناتی رہی، اس نظریے کو،
جو دراصل اس کے خلاف ایک انقلابی جدوجہد تھی اور یہی اس کا
مقصد تھا، اس بات پر شدت سے زور دیا گیا کہ فن کی بنیاد پر توجہ
دی جائے، فن کار کے دور کے سیاسی اور سماجی اور اقتصادی پس منظر
پر غور کیا جائے۔ شیکسپیئر کو جس دور میں جگہ دی گئی وہ دور ایسا ہی تھا،
لوگوں کی مالی حالت ایسی تھی، کہ وہ شیکسپیئر کو جگہ دے سکتے تھے۔
اور دراصل وہ شہرت اور مقبولیت کی بلندیوں تک شاید اس لئے
پہنچا کہ اس وقت کا حکمراں طبقہ معاشی تفکرات سے آزاد تھا۔ ایک
بات یہاں پر کہتا چلوں کہ خود مارکس کے بعض جملے آج کے اعتراضات
کا بھی جواب ہیں۔ مثلاً یہ کہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فن کی انتہائی
بلندی، اور معاشرے اور سماج کی عمری ترقی کے درمیان کوئی نسبت
نہیں رہتی۔ یہ حوالہ آج کے پس منظر میں اس لئے اہم ہو جاتا ہے کہ بعض
حضرات جو کسی سیدھے اور صاف قسم کے فنی مقاصد سے انکار کر دیتے
ہیں وہ بھی مارکس کے اس قول سے الگ نہیں رہتے۔

"CERTAIN PERIODS OF RIGHEST DEVEL-
OPMENT OF ART STANDX IN NO DIRECT
CONNECTION WITH THE QENERAL DEV-
ELOPMENT OF SOCIETY" THE NOOD
AND THE BOPLE - CHAP. I

اس لئے مارکس کے نظریے کے مطابق سماج اور سوسائٹی ہی دراصل
فن کا مرکز ہے جیسے ہم کہیں کہ سوسائٹی دراصل WORK OF ART
بن جاتی ہے۔

اس سلسلے میں کرسٹا فر کاڈویل کا نام نہ لینا، ناانصافی ہوگی۔
۱۹۳۶ء میں اس کی مشہور کتاب "حقیقت اور واہمے"
(ILLUSION AND REALITY) میں بھی وہ شدید ردِ عمل
تھا، جو انیسویں صدی کے وسط تک کے رجحانات کے دراصل برخلاف
رہا ہے۔ اور کاڈویل کی ایک خوبی یہ بھی رہی ہے کہ اس نے انھیں نظریات
کو انگریزی ادب کے پس منظر میں ثابت کیا ہے۔

اپنے مشہور مضمون "شاعری کا مستقبل" میں وہ لکھتا ہے
"شاعری کے پڑھنے والوں کی تعداد میں بے حساب اضافہ سوویٹ یونین
میں نظر آتا ہے، جہاں شاعروں کے بیس بیس، تیس تیس لاکھ پڑھنے والے
ہوتے ہیں۔ اور شاعری کے مجموعے اتنی بڑی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں
کہ اس کی نظیر دنیا کی سابقہ تاریخ میں کہیں نہیں ملتی یہی فرق شاعری کے
ذخیرہ الفاظ میں نظر آتا ہے۔ بورژوا شاعر کا ذخیرہ الفاظ مبہم اور محدود
ہو گیا۔ یہ ذخیرہ الفاظ تعداد کے لحاظ سے نہیں، بلکہ قابل استعمال الفاظ
کی عام افادیت اور قدر و قیمت کے اعتبار سے محدود ہو گیا۔ دراصل بورژوا
شاعر کے الفاظ کی تعداد اور قسم میں تو اضافہ ہوا اور تکنیک میں بھی مسلسل
انقلاب آتا رہا، کیونکہ یہ عمل سرمایہ داری کے وجود کی بنیادی شرط ہے
اور سرمایہ داری کے خاتمہ تک یوں ہی جاری رہتا ہے۔ مگر ایک طرف تکنیک
میں اضافہ اور دوسری طرف الفاظ کے سماجی ربط و تعلق میں کمی ـــ
یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔ یکے بعد دیگرے لفظوں کا یہ
سماجی تعلق اور ربط اس لئے مبتذل، عامیانہ، روایتی، غیر مخلص، پست
ارزل اور تاجرانہ ہو گیا، کیونکہ خود زندگی، جس سے یہ الفاظ اپنی قوت
حاصل کر رہے تھے، ایسی ہی ہوتی جا رہی تھی۔ اس لئے جدید شاعری
زندگی سے زیادہ سے زیادہ عاری ہوتی جا رہی ہے اور سماجی معنویت
کھوتی جا رہی ہے۔ اور شاعری میں استعمال ہونے والی لفظی قدریں زیادہ
سے زیادہ ذاتی ہوتی جا رہی ہیں یہاں تک کہ شاعری قطعی طور پر مبہم، محدود
اور نجی ہو جاتی ہے۔ اسی نسبت سے شاعری زیادہ لوگوں کے لئے جو بورژوا

تہذیب میں پلے بڑھے اور رچے بسے تھے، قابل قبول نہیں رہی۔ بہت زیادہ باغیانہ ہو گئی اور حقیقی زندگی پر کھلے بندوں معترض بھی۔ وہ شاعری باغیانہ تھی، مگر دقت یہ ہے کہ انقلابی نہ تھی۔ اور خواب آور بھی نہیں۔ وہ اس سماج کی متبذل اقدار اور پامال و شرمناک جبلتوں سے سروکار نہیں رکھتی تھی اور علیٰحدگی خواہش کو پورا کرنے والی دنیا کو بھی تسکین بہم نہیں پہنچاتی تھی۔ اس نے خاموشی سے ان تمام متبذل قدروں کو خارج تو کر دیا لیکن اب عمل سے وہ رفتہ رفتہ زندگی سے دور ہوتی گئی۔ یہی وہ عمل تھا جس نے فن برائے فن کی دنیا کو جنم دیا۔ جس نے فطریت اور فریب کی دنیا کو جنم دیا۔ جس نے خواب کے بلند آسمانوں کو جنم دیا۔ اس طرح فن قطعی طور پر ایک پرائیویٹ چیز بن کر رہ گیا اور بدخوابی کے پاتال میں اتر گیا۔

اس طرح شاعری نے وہ سادگی گم کر دی، وہ شان اور اثر انگیز عظمت گنوا دی۔ جو حقیقی زندگی کے تعلق سے پیدا ہوتی ہے، اور جس میں عام فہم اور اہم تجربات آفاقی معنی خیز طریقوں سے پیش کئے جاتے ہیں۔ اسی مضمون میں وہ آگے چل کر لکھتا ہے۔ "قدروں کی تبدیلی، زندگی کو غیر متبذل بنانے کا عمل، اجتماعی آزادی کی نشو و نما اور انفرادی شعور کی آزادی (جو اشتراکیت سے وجود میں آتی ہے) کے معنی یہ ہیں کہ ان سماجی قدروں کو پیچیدہ تر کیا جائے، انھیں پھر سے پیدا اور تازہ دم کر کے اور صاف بنا کر مصور کی رنگوں کی کٹوری میں ڈالا جائے۔ اس کا ذخیرہ الفاظ شروع شروع میں لفظوں کی تعداد کے لحاظ سے، کم ہوگا، کیونکہ حقیقت کی دنیا، جسے ان الفاظ کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے۔ پیچیدہ اور بھرپور ہوتی ہے۔ اب وہ اپنے پرانے شاندار طریقے سے اظہار کر سکتا ہے۔ زبان سے وابستہ قدروں کی دنیا شاعری کے لئے اسی طرح وسیع ہو جائے گی جس طرح وہ دور ایلزبیتھ میں ہو گئی تھی۔ پھر قدروں کی ایک پوری دنیا کے اظہار کے ساتھ، جو پہلے صرف ذاتی تھی، اب پہلی بار سماجی اہمیت کی حامل ہو جائے گی۔ شاعری کی تکنیک میں یہ تبدیلی اس بات کی مظہر ہے کہ اب فن دوبارہ زندگی سے وابستہ ہو گیا ہے۔ جس سے وہ اب تک راہ فرار اختیار کرتا رہا تھا۔ اسی کے ساتھ وہ عمل ارتقا بھی واپس آ جاتا ہے، جو ہم آہنگی سے حاصل ہوتا ہے۔" کرسٹافر کاڈویل۔

کمال تو یہ ہے کہ ایلیٹ جیسا نقاد، جس نے جدید دبستان تنقید کو جنم دیا ہے، شاعری کے سماجی اثرات سے گریز نہ کر سکا۔ اس کا مشہور مضمون "شاعری کا سماجی منصب" اپنی دیگر تمام باتوں کے باوجود اسی بنیادی محور پر گردش کرتا ہے، کہتا ہے ——— "ایک اور بات یہ ہے کہ اگر ہمارے پاس اپنے زمانہ کا زندہ ادب نہ ہوگا، تو ہم ماضی کے ادب سے بھی بیگانہ ہو کر رہ جائیں گے۔ جب تک ہم اس تسلسل کو برقرار نہ رکھ سکیں گے، ماضی کا ہمارا ادب بھی ہم سے دور ہوتا جائے گا اور یہاں تک کہ وہ ہمارے لئے اجنبی ہو جائے گا۔ اتنا ہی جتنا کسی غیر قوم کا ادب۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ہماری زبان مسلسل بدلتی رہتی ہے ہمارا طریقۂ زندگی بدلتا رہتا ہے۔ <u>ہمارا ماحول قسم قسم کی مادی تبدیلیوں کے دباؤ کے ساتھ بدلتا رہتا ہے</u>۔ اور تاوقتیکہ ہمارے پاس چند آدمی ایسے نہ ہوں، جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں اور ادراک اور شعور کو اپنی غیر معمولی قدرت الفاظ کے ذریعے جوڑنے کی صلاحیت رکھتے ہوں تو ایسے میں نہ صرف ہماری اظہار کی صلاحیت بلکہ ناپختہ جذبات کو محسوس کرنے کی صلاحیت بھی معدوم ہونی شروع ہو جائے گی" ——— ٹی، ایس، ایلیٹ۔ شاعری کا سماجی منصب۔

ہنری جیمس اپنے مشہور مضمون "فکشن کا فن" میں لکھتا ہے: "انتخاب اپنا ذمہ دار خود ہے کیونکہ وہ مستقل مقصد رکھتا ہے۔ وہ مقصد محض تجربہ ہے جس حد تک لوگ زندگی کو محسوس کریں گے اسی حد تک اس فن کو محسوس کریں گے جو اس زندگی سے قریب اور وابستہ ہے۔ ناول کے کام کی بات کہتے وقت ہمیں اس قریبی رشتہ کو نہ بھولنا چاہیے۔ بہت سے لوگ اسے گڑھی ہوئی بناوٹی شکل کہتے ہیں۔ جو خوش تدبیری کی پیداوار ہے اور جس کا کام ہمارے چاروں طرف کی چیزوں کو بدلنا اور ترتیب دینا ہے اور انھیں روایتی اور مروجہ شکلوں میں پیش کر دینا ہے۔ بہرحال یہی وہ کوشش ہے جس کی قوت سے فکشن اپنے پیروں پر کھڑا ہوتا ہے۔ جس حد تک ناول میں زندگی ہمیں بے ترتیب نظر آتی ہے، اسی حد تک ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ سچائی کے قریب ہے۔ جس حد تک وہ ہمیں باترتیب نظر آتی ہے۔ اسی حد تک ہم اس زندگی کو حقیقی زندگی کا بدل محسوس کرتے ہیں" ——— ہنری جیمس۔ فکشن کا فن

اپنے دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کو ادب میں شجر ممنوعہ قرار دینے والے نقادوں کا رجحان یا تو منفی رجحان کہا جائے گا، یا پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاید بات اب تک سمجھ میں آئی نہیں ہے۔ میں اردو شاعری کی چند اہم روایات کی طرف اشارہ ضروری سمجھتا ہوں۔ معاشی اور معاشرتی تقاضوں کی تصویر کشی اور اپنی انفرادیت پیدا کرنا یقیناً کی مراحل

سے ہو کر گزرنا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ ناممکن ہو۔ غالب کے چند
اشعار ذیل میں حوالے کے طور پر پیش کر دوں گا ؎

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامان باغبان و کف گل فروش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اس میں اپنے معاشرہ پر تنقید بھی ہے۔ ایک حکومت کی جگہ، جو دوسری کا حکومت لے رہی ہے، اس پر بھی محاکمہ ہے۔ انسانی زندگی کا زیر و بم بھی ہے۔ اور فن کار کی اپنی آواز بھی۔ اس کے دل کی دھڑکنیں صاف صاف محسوس ہو رہی ہیں۔ یا مثلاً اقبال کو لے لیجیے۔ اقبال نے جس طرح اپنے نسلی، مذہبی، قومی، ملکی عناصر کو کائناتی رنگ دینے کے لئے ریاضت کی ہے، وہ ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اس نے اپنے سے پہلے کے تمام ادبی ورثوں کو سمیٹا، اپنے دور کے تقاضوں کو پوری طرح سمجھا۔ ہر مفکر کا بہ نظر امعان مطالعہ کرنے کے بعد وہ عناصر جنھیں جو اس کی اپنی طبیعت سے مطابقت رکھتے تھے، ان سب باتوں کو اس نے ایک نامیاتی وحدت میں منسلک کیا، اور اپنے پورے فنی خلوص کے ساتھ پیش کیا۔ یہی انفرادیت حاصل کرنے کا راز ہے۔ میں اقبال کے سلسلے کی بحث زیادہ طویل نہیں کروں گا۔ لیکن غالب کے متعلق چند جملوں کا اضافہ کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ غالب جس طرح ایک کھلا ذہن رکھتے تھے اسی طرح ان کی چشم بینا بھی برابر کام کرتی رہی ہے' "گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے"۔ ہاتھوں میں جنبش نہ رہی ہو، لیکن آنکھوں میں ہمیشہ دم رہا۔ انھوں نے ہماری ملکی تاریخ میں ایک زبردست انقلابی دور دیکھا تھا، جس میں ایک تہذیب مٹ رہی تھی، اور غیر ملکی تہذیب اپنا تسلط جما رہی تھی۔ اس آویزش کا عروج غالب نے ۱۸۵۷ء میں خوں بار آنکھوں سے دیکھا۔ اس نے زمانہ کی افراتفری، امید و بیم انتشار اور بے ترتیبی اور بکھراؤ کے بارے میں بہت سارے مواد کتابی شکلوں میں موجود ہیں، لیکن فکر و نظر کی وہ گہرائی، واقعات کی وہ تفصیل، اور لکھنے اور دیکھنے والے کا وہ خلوص جو غالب کے یہاں ہیں، بڑی بڑی ضخیم کتابوں پر بھاری ہیں۔ سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے زمانہ ساز اور تاریخ ساز شخصیتیں ایسی جدت اختیار کرتی ہیں، جو ابتدا میں تو طرز فغاں ہوتی ہیں، لیکن بعد میں طرز بیان ٹھہر جاتی ہیں

افسانوی ادب کو سامنے رکھیں اور منشی پریم چند کے دور پر نگاہیں مرکوز کریں۔ تحریک سول نافرمانی کا دور — دلی سے پنجاب تک، اور یوپی میں کانگریس اور احرار پارٹی کے جھنڈے تلے ہونے والے بے شمار مظاہرے، پورے علاقے میں کوئی اہم کانگریسی یا احرار اور رضاکارانہ بچا ہوگا، جسے جیل کی سعادت نصیب نہ ہوئی ہو۔ یہ تحریک ۱۱ر دسمبر سنہ ۱۹۲۹ء سے شروع ہوئی، اور ۵ر مارچ ۱۹۳۱ء کو گاندھی اروِن (IRWIN) پیکٹ سے واپس لی گئی۔ ۱۹۰۸ء میں "سوز وطن" کے نام سے افسانوں کا مجموعہ، اپنے اصلی نام دھنپت رائے کی جگہ نواب رائے کے نام سے پیش کیا گیا، اور اس طرح منشی نواب رائے (پریم چند) جنون کی حکایات خوں چکاں لکھتے رہے۔ یہاں تک کہ سرکار کا عتاب نازل ہوا اور بعد میں وہ سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ اسی پس منظر میں ۵۵ کیشو رام سبھروال کو جنوری یا فروری سنہ ۱۹۳۰ء میں لکھتے رہے —— "میرے خیال میں آزادی کی قرارداد میں انگلستان کی متکبرانہ ذہنیت کا جواب ہے۔ 'ڈومینین اسٹیٹس' محض ایک ڈھونگ ہے" گاندھی جی کی نمک ستیہ گرہ کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے منشی دیا نارائن نگم کو ۲۲ر اپریل ۱۹۳۰ء میں لکھتے ہیں —— "سرکار کوئی ریفارم اس وقت تک نہیں کرتی، جب تک اسے یہ یقین نہیں ہو جاتا کہ اس تحریک کے پیچھے کتنی طاقت ہے۔ تو تعلیم یافتہ طبقہ کا اس سے کنارہ کش ہونا کتنا دل شکن ہے" پریم چند۔ اپنے جیل نہ جانے پر، منشی دیا نارائن نگم کے نام لکھے گئے ۱۱ر اپریل ۱۹۳۰ء کے مکتوب میں یوں رقم طراز ہیں —— "اب باہر رہنا مجھے بھی بے حیائی معلوم ہو رہی ہے"۔ لٹریچر کا جو مفہوم منشی پریم چند کے یہاں ہے۔ وہ ان کے اس مکتوب میں صاف جھلکتا ہے، جو انھوں نے ایڈیٹر زمانہ دیا نارائن نگم کو ۱۹۲۹ء میں لکھا تھا —— "لٹریچر کا موضوع ہے تہذیب، اخلاق، مشاہدہ، جذبات، انکشاف حقائق اور واردات اور کیفیات قلب کا اظہار۔ جو شاعری حسن و عشق کا آئینہ و شانہ، خنجر و محشر، سبزہ و خط، دہن

کر کے تخیل سے ملوث کرتی ہو۔ وہ ہرگز اس قابل نہیں کہ آج ہم اس کا
ورد کریں۔" امتیاز علی تاج کو ۱۴ ستمبر ۱۹۴۲ء میں لکھتے ہیں —— "میں
لٹریچر کو MASCULINE دیکھنا چاہتا ہوں
FEMININE خواہ کسی صورت مجھے پسند نہیں"۔
ایڈیٹر نیرنگ خیال کو اپنی تخلیقات کے بارے میں فروری ۱۹۳۲ء میں
لکھتے ہیں —— "میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی
ہوتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں
مگر محض واقعے کے اظہار کے لئے کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں
کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرتا ہوں۔ میرے نصف
سے زیادہ قصے کسی نہ کسی تمدنی معاملہ سے متعلق ہیں۔ بازار حسن، پریم
آشرم، رنگ بھومی، کوئی بھی اصلاح سے خالی نہیں"۔

ہمارے فن کار پریم چند کی طرح ٹالسٹائی سے متاثر ہوں
یا منٹو کی طرح موپاساں سے، ان کے افسانوں کی فضا صحت مند
ہو کر غیر صحت مند۔ ان کی دنیا ہمارے اپنے معاشرے کی دنیا ہو گی،
اب اگر ہمارے معاشرے کے دل اور دماغ پر کسی باہر کی سوسائٹی کی
بھی حکومت ہو، تو فن کار کی یہ غلطی ہو گی کہ وہ اس کا چربہ اتارے،
کیوں کہ اس میں کامیابی شاذ و نادر ہی ہوتی ہے۔ در اصل سماجی
اثرات کو فن میں متشکل کرنا، شخصی اور غیر شخصی دونوں ہی صورتوں
میں ممکن ہے، فن کار اپنے شخصی پہلوؤں میں بھی اتنا گہرا ہو سکتا ہے
کہ وہ شخصی پہلو، شخصی نہ رہیں، انسانی بن جائیں، اس جزو کے
رشتے کل سے ملتے نظر آئیں۔ وہ اپنی سوسائٹی کا نقشہ کچھ اس
طرح پیش کرے کہ اس میں ایک دنیا سمٹتی نظر آئے۔ فن کار جب اپنے
سماج کو اپنے فن میں متشکل کرے، تو وہ ایک کڑی بنتی نظر آتے۔ یہ
اور بات ہے کہ دنیائے ادب کی زنجیر کی ایک مضبوط کڑی یا پوری زنجیر تو
شاید نہ بن سکے، لیکن، اس کی توقع ہی کیا کم ہے۔

اس سلسلے میں میں سینت بیو کا ذکر مناسب سمجھتا ہوں،
اس کے نزدیک کسی بھی فن پارے کو سمجھنے کے لئے فن کار کا سمجھنا بھی ضروری
ہے۔ فن کار کی اپنی شخصیت کو صرف، اس کی نسل، اس کے دور اور وقت
کو سمجھنا ہی کافی نہیں، اس کے ساتھ ہی ساتھ شعور اور لاشعور کی پیچیدگیاں
نادریاں بھی ہوتی ہیں جو ایک فن کار کو اپنے ہم عصر فن کاروں سے ممتاز
کرتی ہیں۔ سینت بیو کہتا ہے کہ جس طرح پھل کو سمجھنے کے لئے درخت کا
جاننا بھی ضروری ہے۔ اسی طرح کسی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت جاننے
کے لئے فن کار کی شخصیت کا جاننا بھی لازم ہے۔ اس بات کی وضاحت
کرتے ہوئے سینت بیو کہتا ہے کہ فن کار کے بارے میں یہ جان لینے کے
بعد کہ وہ کس نسل اور خاندان سے تعلق رکھتا ہے، اس نے کیا اثرات
اور خصوصیات حاصل کیں، کن باتوں سے شعوری طور پر پیچھا چھڑایا۔
عام زندگی میں اسے کن حادثات سے دوچار ہونا پڑا اور یہ حادثات
کس طور پر اور کس حد تک اس کی داخلی زندگی میں آسکے، اس کے غیر ادبی
دوستوں کا حلقہ کس قسم کا تھا، یہ سب کچھ جان لینے کے بعد، ہم کسی فنکار
کی قدر و قیمت متعین کر سکیں گے، اور یہ سمجھ سکیں گے کہ اس کی آواز، دوسرے
فن کاروں سے اس لئے مختلف ہے کہ اس کی شخصیت کو بنانے یا بصورت
دیگر بگاڑنے میں مختلف عوامل نے حصہ لیا ہے۔ یہ بات نہ صرف تنقید نگاروں
یا عام قارئین کو پیش نظر رکھنی چاہیے، بلکہ ہر فنکار کو ان باتوں کا ملحوظ رکھنا
لازمی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لئے ان باتوں کو ثانوی
اہمیت نہیں دے سکتا۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کہتا ہے کہ شاعر کے پاس
اظہار کے لئے کوئی شخصیت نہیں ہوتی، بلکہ اس کے پاس شخصیت کے
بجائے صرف ایک ذریعہ یا واسطہ ہوتا ہے جو ہرگز کسی عنوان سے شخصیت
نہیں کہا جا سکتا۔ ہم اس سے تو اتفاق نہیں کر سکتے کہ فنکار کے پاس شخصیت
جب تک نہیں ہو گی اس کے فن میں دلکشی اور رعنائی پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔
اسی مضمون میں ایلیٹ آگے چل کر لکھتا ہے کہ واسطہ یا ذریعہ فن کار کے
تاثرات اور تجربات کو مخصوص اور غیر متوقع طریقوں پر ملا سکتا ہے۔ وہ
تاثرات اور تجربات جو انسان کے لئے اہم ہیں اس کی شاعری میں کوئی جگہ
نہیں پائیں گے اور جو تاثرات اور تجربات اس کی شاعری میں اہم بن جاتے
ہیں وہ اس کی ذات، اس کی شخصیت پر بالکل برائے نام طور پر اثر انداز ہو سکے۔
اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ "شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ
شخصیت سے فرار ہے"

یہ بات بھی دل کو نہیں لگتی کہ شاعری یا کوئی بھی فن اپنے خالق کی
شخصیت کا آئینہ ہی تو ہوتا ہے۔ فن کار اپنی شخصیت کے مطالعے اور
مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی اور مسلسل ریاضت کے سبب عظمت بخشتا ہے
تو اس کی شخصی آواز بھی کائناتی بن جاتی ہے۔ اس کے ساتھ گویا ہماری
دھرتی دھڑک رہی ہوتی ہے۔ سارتر کی اس بات کو ڈانڈے فرانس کی
اس تحریک سے جا ملتے ہیں جو اشاریت پسندی

کی تحریک کہی جاتی ہے۔ ایلیٹ نے اس تحریک کی حمایت بھی کی ہے لیکن اس اسکول کے فن کاروں کے فن میں ابہام پسندی بلکہ ابہام پرستی کا بہت عمل دخل ہے۔ ان کے فن پاروں میں یہاں تک اشکال پیدا ہو جاتا ہے کہ یہ اپنا کہا یا تو خود سمجھتے ہیں یا خدا، بلکہ حیرت تو اس بات پر ہے کہ اکثر وہ خود بھی اپنے فن پاروں کو سمجھ نہیں سکتے۔

اس تحریک کی نمائندگی کرتے ہوئے کروچے کہتا ہے کہ ہر تجربہ کی حیثیت اضافی ہے۔ فن کار کو جو تجربہ کسی خاص لمحے ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے لمحے میں نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے اس خاص قسم کے تجربے کو اپنے ادب پاروں میں متشکل کرنے کے بعد وقت کے بہاؤ میں آگے نکل جاتا ہے۔ اب دوسرے خاص لمحے ہیں، اس پر کسی اور قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے اس لئے وہ اپنے پہلے ادب پارہ کو کیسے پورے طور پر سمجھ سکتا ہے؟ اس لئے فن کار کے اوپر ہم کسی قسم کی گرفت نہیں کر سکتے البتہ اس سے یہ تقاضا کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے اس تجربے کو جو خاص ہیئت دے گا، وہ خوبصورت یقیناً ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ اس گروہ کی تان اظہار حریت پر ٹوٹتی ہے اور کروچے اس بات کی پوری تکمیل کرتا ہے کہ اسی لئے فن کار کے اوپر کسی قسم کی سماجی یا انسانی ذمے داری نہیں ہے۔ اس کو اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیے۔ ورنہ اس کے فن میں "انفرادیت" نہیں آسکے گی۔

ہو سکتا ہے جس "خاص لمحے میں" کروچے نے یہ بات کہی ہو، اس وقت اس کے علاوہ کچھ نہ کہا جا سکتا ہو۔ حالاں کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ خالص ہیئت پسندی یا اظہاریت پسندی کسی ادب کا مقصد نہیں۔ تخلیق میں جب تک ترسیل خیال نہ ہو، جب تک اس میں تکمیل کا احساس نہ ہو۔ جب تک فن کار نے پورے طور پر اپنے تجربے کو پورے حسن کے ساتھ قاری یا سامع تک نہ پہنچایا ہو کوئی وقعت نہیں رکھتی۔

اسی لئے ٹالسٹائی کا نظریہ واعتدال بے حد اہم ہو جاتا ہے۔ جو اس قسم کی انتہا پسندی سے محفوظ رکھنے میں معاون ہے۔ کہتا ہے کہ فن کا ابلاغ مقصد ہے۔ یعنی فن کار نے جس طرح اور جس شکل میں ایک تجربہ خود کیا ہے۔ جب تک وہ اس تجربے کو من وعن اپنے قاری تک نہیں پہنچائے گا اس کا کام ادھورا سمجھا جائے۔ اگر فن کار اشاریت پسندوں کی طرح اپنے تجربے میں خود گھل مل کر رہ گیا، اگر اس نے اس تجربے سے ذہنی علیحدگی اختیار نہ کی، اگر وہ اس سطح سے (جس وقت کہ وہ کوئی انسانی تجربہ کر رہا ہے) ابھر کر اسی سطح زندگی کی عام سطح سے یقیناً بلند ہے) اور اس سطح پر پلٹ کر اس تجربے میں سے ان اجزا کو ان صحت مند اور جاذب پہلوؤں کو چن کر ترکیب و ترتیب سے پیش نہ کیا، جس سے وہ پہلے بھی اپنے فن کی تشکیل کرتا آیا ہے تو اس کے فن میں مطابقت نہیں رہ جائے گی اور جب اس مطابقت والے پہلو کا خیال نہ رکھا جائے گا، تو اس کے فن میں انفرادیت کیسے پیدا ہو گی؟

اسی لئے انتہائی غور وفکر کے بعد بھی یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ جب تک کسی تخلیق میں تلازمہ خیال نہ ہو، جب تک فن پارے میں تکمیل کا احساس نہ ہو، جب تک فن کار کی تخلیقات سے یہ بات مترشح نہ ہو، کہ وہ اپنے فن میں اس حد تک ڈوب گیا ہے کہ نہ صرف اس کی جڑیں تک دیکھ آیا ہو اور ساتھ ہی متعلقات بھی اس وقت تک ہم فن کار کو کامیاب بھی نہیں کہہ سکیں گے، فن کار کو اپنی بات پر پورا یقین ہونا چاہیے اگر ایسا نہ ہو سکا تو وہ خود بھی بھٹک سکتا ہے (اور ... بھی)، اسی لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع کو اس گہری نظر سے دیکھے کہ اس کے ایک ایک جزو کو گویا اپنی روح میں جذب کر لے، اس موضوع کی تصویر اس کے ذہن میں دھندلی نہیں ہونا چاہیے۔ اس کا موضوع خواہ وہ کوئی ہو، بہت صاف اور واضح ہونا چاہیے کہ اس کے لئے جس غور وفکر، جس ریاضت کی ضرورت ہے وہ ہم دنیائے ادب کے عظیم فن کاروں کے فن اور شخصیات کے مطالعے سے اخذ کر سکتے ہیں۔ جب موضوع ایک واضح صورت میں فن کار کے سامنے ہو گا تو اس کو پیش کرتے وقت یہ احساس بھی ہو گا کہ وہ اس سے بھی بہتر طور پر اس کو پیش کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں۔ فن کار کا مطمح نظر رہا ہے۔ یہ احساس بذات خود وسعت نظر کا اظہار ہے کہ انسانی اور لسانی ارتقا ہو رہا ہے اور ایک دن معاشرہ یا انسانیت اس درجے پر پہنچ جائے گی کہ شاید وہ حقیقت کو پورے طور پر الفاظ میں بیان کر سکے۔

فن کار یقیناً نئے نئے تجربات کرے نئے نئے موضوعات پیدا کرے اور ان کے لئے بہتر سے بہتر اسلوب پیدا کرے، لیکن اس کی مطابقت ضرور رکھنی پڑے گی۔ اسے اپنی بات اس طرح سے کہنا پڑے گی کہ ہم اس اس کی آواز میں انسانی درد محسوس کریں اس کو ایک اچھا رفیق

خیال کریں۔ اگر فن قاری کے لئے معمہ بن جائے تو یہ فن کار کی ناکامی ہوگی۔ قدیم داستانوں میں اگر ہیرو دیو بھول بھلیاں پیدا کرتی تھی تو اس کے لئے روا تھا لیکن انسانیت کے محبوب فن کار کے لئے یہ بات روا نہیں۔ آخر فن کار کی محبوبہ اس مافوق الفطرت ہستی سے تو الگ ہے اس کے قدم تو زمینوں پر ہونے چاہئیں، سماج کی پستی میں، کثیف حالات میں، سارے جہاں کا درد اس کے جگر میں سما کر اس کا اپنا درد بن جانا چاہئے فنکار کے دل کی دھڑکنیں ہی تو صفحہ قرطاس پر تشکیل پاتی ہیں۔ ورنہ فن اس صورت حال کو نہ پہنچ جائے، جس کی بابت حکیم آغا جان عیش نے کہا ہے ع

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

میں نے جب یہ کہا تھا کہ سماجی اور تمدنی حالات کا اثر شاعری پر پڑتا ہے تو اس وقت تک صرف ترقی پسندوں کے (اردو کے معاملہ میں) تصورات نظر کے سامنے تھے۔ لیکن جب میں دیکھتا ہوں کہ اردو کے دو اہم نقاد بھی، جو ترقی پسندی کی مخالفت بڑی شدت سے کام لیتے رہے ہیں، کسی نہ کسی نہج پر اس بات سے متاثر ہوکر، اسے اپنی تنقید میں شامل کر لیتے ہیں، تو مجھے اس بات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ صرف ایسا نہیں بلکہ اہمیت کا احساس اور بھی بڑھ جاتا ہے۔

تمثیلی طور پر کلیم الدین احمد کا یہ اقتباس قابل غور ہے "اب ایک دوسری کجی کو لیجئے۔ سوسائٹی کا کچھ ایسا حال تھا کہ عشق اور ہوس پرستی میں کوئی فرق نہ تھا، جس طرح امرد پرستی کا رواج تھا، اسی ہوس پرستی عام ہوگئی تھی یعنی ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی، اردو شاعری کا معشوق بیسوا ہے اسی لئے اس کے نخرے بڑے ہیں۔ جس قسم کے عشق کی رنگین داستانوں سے اردو شاعری بھری پڑی ہے وہ عشق EXTRA MARITAL ہے۔ وہ غالب ہوں یا داغ، سبھی اس عشق کی غزل خوانی کرتے ہیں:

غالب: مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

داغ: بھنویں تنی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی کی آج آئی ہے جو وہ یوں تن کے بیٹھے ہیں

یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں اک دن رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

اور صرف یہ شعر تک محدود نہیں، یہ بوالہوسی زندگی کا جزو بن گئی تھی۔ (میری تنقید ایک باز دید۔ کلیم الدین احمد صفحہ ۴۳) اسی صفحہ پر یوں رقم طراز ہیں "ظاہر ہے کہ عشق سادہ رنگیاں شعروں کی حدود سے گزر کر زندگی کا جزو بن گئی۔ اور لطف یہ ہے کہ تذکرہ نگار بھی اسے برا نہیں سمجھتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ تذکروں میں ایسے حسین الفاظ اور ایسی رنگین عبارت کا استعمال ہوتا جس سے لذتیت ظاہر ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سب کے سب فراق کے ہم نوا ہیں" (کلیم الدین احمد میری تنقید ایک باز دید۔ صفحہ ۴)

قطع نظر ان نتائج سے جو انھوں نے اخذ کئے ہیں اتنی سی بات کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہوں گا کہ فن پر سماجی اور تمدنی اثرات کتنا گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ اس کا احساس انھیں بھی ہے لیکن جب یہ بات ترقی پسندی کے عنوان سے کہی جاتی ہے تو انھیں کج اور مبالغہ آمیز نظر آتی ہے۔

اب رہی بات انفرادیت کی.... ؟ تو یہ بات کہاں سے نکل آتی ہے کہ اس تصور کو ساتھ لے کر چلنے میں ادیب کی انفرادیت مجروح ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں، میں اپنی بات اور وضاحتیں تو کیا دوں اور کیوں دوں؟ کیا ہی اچھا ہو گا کہ یہی بات آپ احتشام حسین صاحب کے جملوں میں سنیں۔

"جب یہ کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا عکس ہے یا اس کی ایک نئی تخلیق تو کچھ لوگ افلاطون اور ارسطو کے "نظریہ نقل" کے سطحی مفہوم کو سامنے رکھ کر یہ ظاہر کرنے لگتے ہیں کہ محض نقالی کسی طرح اعلیٰ ادبی تخلیق نہیں بن سکتی۔ ایسے لوگ سرے سے تخلیقی ادب کا کوئی تصور ہی نہیں رکھتے۔ کیونکہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ادیب کا شعور حقائق کو اپنی گرفت میں لانے اور اپنی تخلیقی قوت سے انھیں مرتب اور منظم شکل میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ادب کا یہ تصور نہ تو فرد کی انفرادیت کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ اس کے تاریخی شعور کو، یہی نہیں، بلکہ اس سے کسی ایسی انسانی قدر کی نفی بھی نہیں ہوتی، جو علم و حکمت کے مختلف ذرائع سے وجود میں آچکی ہے۔ اور انسان جسے ایک تہذیبی قدر

سمجھ کر عزیز رکھتا ہے۔ آج ادیبوں کا ایک طبقہ سائنس اور ٹکنالوجی سے مرعوب ہو کر یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ انسانی مفاد اور ارتقا صرف انھیں سے وابستہ ہے جو تہذیب ان کے سایہ میں پروان چڑھے گی، اسے نہ تو شعر و ادب کی ضرورت ہوگی اور نہ شعر و ادب اس کی معنویت اور افادیت میں اضافہ کر سکیں گے۔ یہ طبقہ تہذیبی ارتقا کا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتا ہے دوسرے سرے پر ایک ایسا گروہ بھی ہے جو ادب کو شخصیت کے غیر معتدل اور غیر معمول پہلوؤں اور حیرت میں ڈال دینے والے انوکھے جذبات اور محسوسات کے اظہار تک محدود رکھنا چاہتا ہے اور اس طرح وہ ادب کی سماجی اور تاریخی اہمیت کا منکر ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے نقطۂ نظر سے ادب، تہذیب، سماجی تفکر اور اجتماعی علم کا اظہار نہیں کرتا، محض ایک غیر معمولی قوت تخلیق کا اضطراری نتیجہ قرار پاتا ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ کچھ لوگ اس میں سماجی، اور تہذیبی حقائق کی جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر سے بھی ادب تاریخی تصور تہذیب کا جزو نہیں بن سکتا۔ ایک انتہا پسند گروہ وہ بھی ہے جو شعر و ادب کو صرف لاشعور کی جنبش زیر نقاب سمجھتا ہے، اس کی نظر میں ادب بے ربط محسوسات اور نامعلوم اندھے محرکات کا نتیجہ ہے اور ادیب غیر شعوری قوتوں کا آلۂ کار۔ ظاہر ہے کہ اس گروہ کے لوگ ادب کے تاریخی کردار کو پیش نظر نہیں رکھتے۔ تو کیا اس لحاظ سے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ادب کی کوئی تہذیبی اور علمی اہمیت نہیں ہے۔

جیسا کہ کہا گیا اس میں شک نہیں کہ اعلیٰ ادب کا بڑا حصہ اعلیٰ انفرادی ذہن کی تخلیق ہوتا ہے لیکن اگر یہ انفرادی قوت تخلیق اجتماعی شعور کا مجموعہ نہ بنے تو ادب اپنے اصل مقصد یعنی ابلاغ اور ترسیل سے محروم رہے گا۔ کوئی ادبی کارنامہ ادنیٰ ہے یا اعلیٰ اس کا علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ ادیب اور قاری کے درمیان جذباتی یا ذہنی ردعمل کا کوئی رشتہ قائم نہ ہو۔ جنھوں نے اعلیٰ ادب کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ادب کی انفرادیت مجروح کیے بغیر یہ رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اور اسی کو سماجی اظہار سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس وقت تک ادب کا مطالعہ یہی بتاتا ہے کہ جتنا اعلیٰ ادب ہوتا ہے، اتنی ہی اس کی سماجی، تہذیبی اور آفاقی اہمیت ہوتی ہے (اور یہ باتیں اس کی جمالیاتی اور فنی اہمیت کے منافی نہیں) اس پر ادیب کی انفرادیت کا نقش بھی اتنا ہی گہرا ہوتا ہے۔ تنقیدی مطالعے کے لیے اس کی مختلف حیثیتوں سے الگ الگ بحث کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کی عظمت ان سب کی مجموعی وحدت میں پوشیدہ ہے۔ عالمی ادب میں شاید ہی کوئی مصنف ایسا ہو تو جس کی عظمت کا راز اس کے کارناموں کی تہذیبی اور آفاقی معنویت میں پوشیدہ نہ ہو۔ تہذیبی اور آفاقی معنویت انفرادی اظہار ہونے کے باوجود اجتماعی ہوتی ہے۔ یہ حقیقت اس بات سے اور بھی واضح ہو جاتی ہے — کہ قدیم ترین اعلیٰ ادب، ادب ہی نہیں تاریخ بھی ہوتا ہے۔ فلسفہ اور سیاست بھی، جغرافیائی اور اقتصادی معلومات کا ذخیرہ بھی ہوتا ہے اور مذہب اور عقائد کا ترجمان بھی، وید، مہابھارت، راماین، توریت، ایلیڈ اور اوڈیسی ملفوظات کونگ فوزی، اوستا، عہد نامۂ جدید، یونانی ڈرامے کالی داس کے ناٹک، فردوسی کا شاہ نامہ اور اسی طرح کی بہت سی تخلیقات عالم انسانی کا ادبی سرمایہ بھی ہیں، تہذیبی اور علمی دستاویزات بھی۔ تاریخ قدیم کے مورخوں نے ان سے کام لیا ہے کہ اپنی ادبیت کے باوجود وہ تاریخی حقائق کا سرچشمہ بھی ہیں، اور ان کا مطالعہ بھی مخصوص قوموں اور زبانوں میں انسانی رشتوں کا مستند تصور پیش کرتا ہے۔" (تاریخ، تہذیب اور ادب۔ سید احتشام حسین۔ کتاب، لکھنؤ۔ سالنامہ جنوری ۶۶۔ ص ۹۳-۹۴)

اب ترقی پسندوں کے خلاف جو یہ بات بار بار کہی جاتی ہے کہ سیاسی سماجی مسائل اور افکار کا ذکر ان کے یہاں جزو لازم ہے اور یہ کہ اس طرح وہ ادیب کی انفرادیت اور آفاقیت چھین لینا چاہتے ہیں۔ یا زندگی اور ادب کا ذکر کر کے وہ آزادی رائے سلب کر لینے کے درپے ہیں اور اس کا جواز پیش کیا جاتا ہے کہ عہد قدیم میں کوئی سیاسی تحریک شعوری طور پر نہیں کام کر رہی تھی۔ تو میں کہوں گا کہ سوچنے کی بات ہے کہ آخر ادب اس وقت بھی زندگی کے مجموعی شعور کا نتیجہ کیوں پیش کرتا تھا اور زندگی کے اکثر پہلوؤں کا احاطہ کیوں کر لیتا تھا۔ خود ہندوستان کی تاریخ اس کی شاہد ہے۔

مغل سلطنت کا زوال، انگریزی حکومت کا استحکام، ۱۹۵۷ء کا غدر، قومی شعور کا نشو ونما، یہ تو تاریخی حقائق ہیں۔ یہ درست کہ ان کے بظاہر غیر ادبی سماجی محرکات ہیں لیکن کیا ان کو پیش نظر کیے بغیر غالب، سرسید، حالی، نظیر احمد، شبلی اور اقبال وغیرہ کی تفہیم ہوگی۔

فن اور موضوعات دونوں جب ادیب کی گرفت میں ہوتے ہیں اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ ادب مسرت جوئی اور تخلیق اقدار کا جز بھی ہے، تو ادب کی معنویت اور آفاقیت وجود میں آتی ہے۔ ادب کے متعلق یہ دوہرے ردعمل بھی دراصل سماجی فکر سے متعلق ہیں۔ ویسے بھی جن ادیبوں نے زندگی کا مطالعہ سطحی طور پر نہیں کیا بلکہ گہرا اور غور و فکر کی بنیاد پر، ان کے یہاں ادب میں انسانیت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔

اب رہی بات سیاسی ادعائیت کی، تو اس ضمن میں یہ ضرور کہوں گا کہ ادب کو بڑا نقصان اُن آئیڈیالوجی اور نظریات سے پہنچا ہے جو ادعائیت (DOGMA) بن گئی ہیں۔ آئیڈیالوجی بہرحال آئیڈیالوجی ہی ہے لیکن اگر صرف سماجی اثرات کی بنیاد پر ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ مناسب ہوگا۔ ادب میں "صرف" نام کی کوئی چیز نہیں۔ لیکن جب میں سیاسی ادعائیت کو ناپسند کرتا ہوں تو فی الحقیقت ادعائیت کو ناپسند کرتا ہوں۔ اس لیے کہ سیاسی اور سماجی اور اقتصادی اثرات کو شجر ممنوعہ قرار دینا بھی ایک طرح کی ادعائیت ہے۔ اسی لیے کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ ترقی پسندی سے اگر سیاسی ادعائیت خارج کردی جائے اور جدیدیت میں سیاسی، سماجی اثرات شجر ممنوعہ نہ قرار پائیں تو دونوں میں کتنا بُعد رہ سکتا ہے۔

اس سلسلے میں سارتر کا ذکر اہم ہے۔ سارتر نے فرانسیسی ہونے کے باوجود فرانسیسی مستعمرات (FRENCH COLONIALISM) کی مخالفت کی تھی۔ اس لیے کہ بقول اس کے اس نے جب برطانوی مستعمرات (BRITISH COLONIALISM) کی مخالفت کی تھی تو اس نے فی الحقیقت مستعمرات کے تصور کی مخالفت کی تھی اور اس طور سے فرانسیسی مستعمرات کی حمایت کا کوئی جواز نہ تھا، کچھ نقاد ایک ایسی راہ بھی اختیار کر رہے ہیں جسے NON-COMMITTMENT کہا جائے گا۔ لیکن میں کہوں گا۔ یہ لوگ بھی COMMITTED ہیں اس اعتبار سے کہ یہ COMMITTRENT کر کے بیٹھے ہیں کہ کبھی بھی کسی قسم کا کوئی COMMITTMENT تو بھولے سے نہیں کریں گے۔ اس سلسلے میں سارتر کا یہ قول پیش کرنا بے محل نہیں کہ:

"MAN IS FREE TO CHOSE ANY THING, AND EVEN NOT TO CHOSE ANYTHING IS IN ITSELF A CHOICE THE CHOICE OF ABSTENTION."

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ہے کہ احتشام صاحب کل ادب کو مارکس کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ قطع نظر اس بحث کے کہ یہ کہاں تک درست ہے، میں تو یہ کہوں گا کہ دیکھنا یہ نہیں کہ مارکس کے عینک سے دیکھتے ہیں یا نہیں۔ بلکہ دیکھنا شاید یہ مناسب ہوگا کہ وہ جو کچھ بھی عینک ہو، اس سے جو تصویر سامنے آتی ہے اور جو شکل نظر آتی ہے وہ کتنی واضح اور صاف اور حقیقت سے قریب ہے۔ کیونکہ اس طرح تو یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ کروچے، ایلیٹ اور سارتر کی نظر سے دیکھنے والے بھی ادب کی کتنی صحیح، قدر و قیمت متعین کر سکے ہیں؟ ایلیٹ اگر بڑا فنکار اور نقاد ہے اور اس نے نصف دنیا کو متاثر کیا ہے (حالانکہ مارکس نے تو پوری دنیا کو متاثر کیا ہے) تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے اصولوں پر صدقدلی سے ایمان لے آیا جائے اور پھر کبھی کبھی تو وہ ہمخیال بھی نظر آتا ہے " اگر ، ایہ ۔ کے معانی یہ ہیں کہ اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں اور کامیابیوں کی آنکھ میچ کر یا سہمے سہمے اتباع کی جائے تو اس صورت میں اس سے گریز کرنا چاہیے۔ تاریخی شعور کے لیے ادراک کی ضرورت پڑتی ہے۔ نہ صرف ماضی کی ماضیت کی۔ بلکہ اس کی موجودگی کی بھی۔ تاریخی شعور ادیب کو مجبور کرتا ہے کہ لکھتے وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے۔ وہاں یہ بھی احساس رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے لیے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔ (روایت اور انفرادیت۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ وہ مضامین صاف، خوشخط اور ورق کے ایک جانب لکھ کر بھیجا کریں۔

اصغر علی انجینیر

عالم اسلام - ۳

بنی صدر اور اسلامی معاشیات کی نئی تعبیر

آج تک مذہب کے روحانی پہلو اور خصوصاً عبادات اور عقوبات پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے لیکن موجودہ دور میں اگر مذہب کو زندہ رہنا ہے تو اسے روحانی زندگی کے ساتھ ساتھ دنیوی مسائل — اور ان میں معاشی مسائل خاصی اہمیت کے حامل ہیں — کی طرف بھی بھرپور توجہ دینی ہوگی۔ برخلاف عیسائیت، بدھ مت، ہندو ازم وغیرہ کے اسلام نے ترک دنیا کے رجحان کی مخالفت کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ دنیوی زندگی اور اس کے مسائل پر پورا زور دیا۔ لیکن دور وسطیٰ میں جاگیردارانہ نظام کے اثرات کے تحت اسلام پر جمود طاری ہوا اور علماء اور صوفیا زیادہ تر عبادات اور عقوبات پر زیادہ زور دینے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسلام اپنے دورِ اول کی طرح زندہ اور متحرک مذہب نہیں رہا۔ زوال پذیر دور میں زیادہ تر بحث ثواب و عذاب اور فقہ کے جزوی مسائل سے ہونے لگی اور رفتہ رفتہ یہی باتیں تقریباً بنیادی حیثیت اختیار کرتی چلی گئیں۔ اس میں شک نہیں کہ اسلام نے ۲۹ ویں اور ۲۰ ویں صدی میں مغربی سامراجی نظام کے خلاف خاصہ اہم رول ادا کیا لیکن ایسا اکثر احیائی (REVIVALIST) تحریک کی شکل میں ہوا۔ سوڈان میں مہدی کی تحریک، انڈونیشیا اور ہندوستان میں علماء کی سرکردگی میں چلائی گئی تحریکیں اس کی مثالیں ہیں۔ ان احیائی تحریکوں کا ایک طرف سیاسی اعتبار سے ترقی پسند رول تھا کیونکہ یہ سامراج دشمن تحریکیں تھیں تو دوسری طرف سماجی اعتبار سے یہ رجعت پرست عناصر لیے ہوئے تھیں کیونکہ ان کا زور ماضی کی طرف واپسی پر تھا اور سائنس اور نئے سماجی علوم کی طرف ان کا رویہ مخالفانہ تھا۔ اس تضاد کا تجزیہ کرنا ہمارا مقصد نہیں ہے لیکن ہم یہ بات ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں کہ عام طور پر اسلام نے موجودہ دور کے مسائل کا چیلنج ماضی کی طرف منہ کر کے قبول کرنا چاہا ہے۔

عالم اسلام میں تیل کے انقلاب کے بعد احیائی تحریک نے پھر زور پکڑنا چاہا یا کم از کم حکمراں طبقوں کی طرف ایسی کوشش کی گئی — ان احیائی تحریکوں میں بھی — اصل مسائل سے توجہ ہٹانے کے لیے — سارا زور عبادات اور عقوبات اور شخصی احوال (شادی، طلاق وغیرہ کے مسائل) پر دیا گیا۔ موجودہ دور کے پیچیدہ معاشی مسائل جن کے صحیح حل پر ہمارے کئی دوسرے سماجی مسائل کا انحصار ہے، ان احیائی تحریکوں میں نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان تحریکوں کے بانی اکثر و بیشتر معاشی علوم اور ان کی پیچیدگیوں سے بے بہرہ رہے ہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی دعویٰ کر سکے کہ اس نے سرمایہ دارانہ معاشیات (CAPITALIST ECONOMY) یا صنعتی دور کی معاشیات کا خاطر خواہ مطالعہ کیا ہو۔ ان میں سے اکثر عام ملکیت اور ذرائع پیداوار کی ملکیت میں بھی فرق نہیں کرتے اور صرف اس بات پر زور دیتے رہتے ہیں کہ اسلام نے ملکیت کو جائز قرار دیا ہے اور جو نظام انسان کو ملکیت کے حق سے محروم کرتا ہے وہ غیر اسلامی نظام ہے۔

ایرین کاٹیج، ۲ منزل، فورتھ روڈ، سانتا کروز۔ بمبئی

یہی وجہ ہے کہ مارچ ۱۹۷۶ء میں ہوئی مکہ کی بین الاقوامی کانفرنس نے ملکیت کو قومی تحویل میں لینے (NATIONALISATION) کو ہی اسلام کی رو سے حرام قرار دیدیا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ علماء (میں ان کی نیت یا خلوص پر شک نہیں کر رہا ہوں) سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے موجودہ نظام STATUS QUO قائم رکھنے میں حکمراں طبقوں کا آلۂ کار بن جاتے ہیں اور اس طرح شرعی قوانین کے نام پر ان ملکوں میں بدترین قسم کی لوٹ کھسوٹ جاری رہتی ہے۔

ابوالحسن بنی صدر، جن کی کتاب "اقتصادِ توحیدی" پر ہم تبصرہ کرنے جارہے ہیں، ہمیں اس بات کی قدر کرنی چاہیے، اس قسم کے علماء یا ماہرین اسلامیات میں سے نہیں ہیں۔ بنی صدر اپنی کتاب میں ایک نیا نظریہ پیش کرتے ہیں جو علماء کے نظریوں کے مقابلے میں انقلابی ہے اور صنعتی دور کی معاشی پیچیدگیوں کی بڑی حد تک صحیح تفہیم پر مبنی ہے (اس کا یہ مطلب نہیں کہ بنی صدر ان جدید نظریات کو جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں یا یہ کہ ان سے اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں ہے) بنی صدر نے فرانس کی سوربون یونیورسٹی میں جدید معاشیات کی تعلیم حاصل کی ہے اور بظاہر ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے مارکسی معاشیاتی تصورات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب، ایسا لگتا ہے، شاہ کے آخری دور میں لکھی گئی ہے اور ممکن ہے خفیہ طور پر شائع کی گئی ہو (کتاب پر نہ تاریخ اشاعت ہے، نہ پبلشر کا نام۔) ہم اس مضمون میں بنی صدر کی اس کتاب کا تنقیدی جائزہ لیں گے۔

بنی صدر دوسرے علماء کی طرح ملکیت کے عمومی یا تجریدی تصور کو لے کر بحث نہیں کرتے نہ ہی اسے اسلام میں غیر مشروط طور پر جائز ہی قرار دیتے ہیں۔ اپنی کتاب کی ابتدا میں ہی وہ ملکیت کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں (۱) مالکیت بزور (۲) مالکیت خصوصی اور (۳) مالکیت عمومی ———

مالکیت بزور سے بنی صدر کی مراد وہ مالکیت ہے جو طاقت کے استعمال سے حاصل کی گئی ہو اور اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب تک طاقت برقرار ہو۔ وہ کہتے ہیں "حق مالکیت طاقت کے تناسب سے ہوتا ہے اور اگر ہاتھ سے طاقت جاتی رہے تو حق مالکیت بھی چلا جاتا ہے۔" بنی صدر زور دے کر کہتے ہیں کہ جو لوگ اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ مالکیت کا حق طاقت پر مبنی ہے۔ وہ دروغ گو ہیں۔" مالکیت بزور، بنی صدر واضح طور پر کہتے ہیں، اسلام میں حرام ہے۔ بنی صدر یہاں نئی اصطلاح وضع کر رہے ہیں لیکن جو لوگ مارکسی معاشیاتی تصورات سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ مالکیت بزور دراصل وہی مالکیت ہے جو ایک انسان طبقاتی نظام میں دوسرے انسان کے استحصال (فارسی میں اس کے لیے استثمار کا لفظ استعمال ہوتا ہے) کے ذریعے حاصل کرتا ہے۔ مارکسی اصطلاح میں اسے

(قدر زائد کو تصرف میں لے لینا) بنی صدر اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ طبقاتی نظام میں مالکیت عموماً "مالکیت بزور" ہی ہوتی ہے جو اسلام میں حرام ہے، دوسرے لفظوں میں اسلام میں طبقاتی نظام کا جواز موجود نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا خیال ہے جس سے عام طور پر علماء اختلاف کریں گے۔ (مولانا مودودی اور اخوان المسلمین کے محمد قطب وغیرہ سارا زور اس بات پر صرف کرتے ہیں کہ اسلام میں طبقاتی جدوجہد حرام ہے) لیکن میری رائے میں ترقی پسند دانشوروں کو اسلام میں حق مالکیت کی اس نئی تعبیر کا استقبال کرنا چاہیے۔

مالکیت خصوصی سے بنی صدر کی مراد وہ مالکیت ہے جو انسان اپنی ذاتی محنت سے حاصل کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ "مالکیت برکار" کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔ دراصل بنی صدر کے مطابق یہی وہ حق مالکیت ہے جو اسلام نے فرد کو دیا ہے۔ گویا وہ دولت یا ملکیت جو فرد اپنی محنت سے پیدا کرتا ہے (یہاں تصور پیدا کرنے کا ہے، مبادلہ EXCHANG کا نہیں لیکن یہ بات بنی صدر کی اسی کتاب سے اچھی طرح واضح نہیں ہوتی کہ وہ اس زمرے میں قدرِ مبادلہ کو بھی شامل کرتے ہیں یا نہیں) اسی کا وہ جائز طریقے سے مالک ہو سکتا ہے، ایکسپلائٹیشن کے ذریعے حاصل کردہ ملکیت کا نہیں۔ مارکس کے نظریے کی

بھی بنیاد یہی ہے کہ دراصل محنت ہی پیداوار کی بنیاد ہے۔ دوسرے لفظوں میں استعمالی قدر USE VALUE کی خالق محنت ہی ہے۔ سرمایہ دار محنت کی جو اجرت دیتا ہے وہ اس کی پیدا کردہ اجناس کا محض ایک حصہ ہے (وہ حصہ جو مزدور کو زندہ رکھنے کے لیے اور محنت کو دوبارہ پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے) اور باقی حصہ جسے مارکسی قدر زائد SURPLUS VALUE کہتا ہے، سرمایہ دار اپنے تصرف میں لے لیتا ہے۔ بنی صدر کی اصطلاح میں سرمایہ دار بذریعہ زور محنت کی پیداکرو۔ قدر زائد کا مالک ہو جاتا ہے قدر زائد کی اس طرح مالکیت گویا مالکیت بر زور ہے جو اسلام میں حرام ہے۔ گویا اس منطق کی رو سے سارا سرمایہ دارانہ نظام جس کی بنیاد APPROPRIATION OF SURPLUS-VOI C پر ہے، حرام ہے۔ علم معاشیات کی جدید ترقی اور نئے دریافت شدہ نظریوں نے مارکس کے قدر زائد کے تعین کو ضرور چیلنج کیا ہے لیکن "قدر زائد" کے تصور سے انکار نہیں کیا۔ دوسرے لفظوں میں اختلاف، قدر زائد کی کمیت کے تعین میں ہے۔ اسلامی نظریے کے اعتبار سے محنت جو کچھ پیدا کرتی ہے، (قدر زائد کو ملا کر) اُس کا مالک اُسی کو ہونا چاہیے۔

اسلام نے دراصل ایسے سماج میں جنم لیا جو تاجرانہ سماج تھا اور اُس دور میں اور اُس سماج میں جس سرمائے کا تصور تھا وہ تاجرانہ سرمائے (COMMERCIAL CAPITAL) کا تصور تھا جو مبادلے (EXCHANGE) کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے تجارت اور اس سے حاصل شدہ منافع (حلال و حرام کی پابندیوں کے ساتھ تاکہ انسانی اور اخلاقی اقدار مجروح نہ ہوں) کو جائز قرار دیا ہے لیکن اُس دور میں محنت سے پیدا کردہ سرمائے کا تصور (INDUSTRIAL CAPITAL) نہیں تھا۔ اسی لیے ہمیں اس باب میں واضح احکام نہیں ملتے۔ ہمارے علماء جو سرمایہ دارانہ نظام کی باریکیوں اور اس کے استحصال کے میکانزم سے واقف نہیں ہوتے۔ سرمایہ دارانہ ملکیت جس کا انحصار دراصل استحصال پر ہے۔ مبادلے (EXCHANGE) پر نہیں کو بھی جائز قرار دیتے ہیں۔ اگر اس بات کو سامنے رکھ کر اجتہاد کیا جائے کہ اسلام میں EXPLOITATION حرام ہے۔ (تمام علما اس سے اتفاق کریں گے) اور سرمایہ دارانہ ملکیت کی بنیاد قدر زائد کی بہ جبر یا بنی صدر کے الفاظ میں "بر زور" ملکیت پر ہے تو یہ نظام اسلامی تعلیمات کے رو سے حرام قرار پائے گا۔ بنی صدر نے اپنی کتاب میں یہی کوشش کی ہے۔

مالکیت کی تیسری قسم "مالکیت عمومی" سے بنی صدر کی مراد قومی مالکیت سے ہے جس میں وہ عام طور سے قدرتی ذرائع (NATURAL RESOURCE) کو شامل کرتے ہیں۔ بنی صدر کہتے ہیں کہ اسلامی تعلیمات کی رو سے مالکیت عمومی میں بھی انسان برابر کے شریک ہیں چاہے وہ مسلم ہوں یا غیر مسلم۔ بنی صدر کہتے ہیں: "از روزی کہ اسلام عرضہ شدہ است تا قیام قیامت روایات مختلف تصریح دارند کہ در این امر غیر مسلمانان نیز چوں مسلمانان می باشند و آنھا ہم حق سود بردن از نعمانی کہ متعلق بخداست دارند و بطور کلی ہیچ تمیز و تمایزی بین انسانہا وجود ندارد[۵۵]۔" بنی صدر ایک بات اور جتاتے ہیں کہ منابع طبیعی پر جس طرح کسی ایک انسان کا تصرف نہیں ہو سکتا اسی طرح کسی ایک نسل کا بھی تصرف نہیں ہو سکتا۔ یہ بات تیل کے محدود خزانوں کو سامنے رکھ کر کہی گئی ہے۔ آج مغربی ممالک میں بے دریغ تیل صرف کیا جا رہا ہے اور اسلامی ممالک بھی زیادہ سے زیادہ دولت حاصل کرنے کے لیے تیل کی پیداوار پر جتنی چاہیے پابندی عائد نہیں کرتے۔ آنے والی نسلیں اس بیش بہا دولت سے محروم ہو جائیں گی۔ بنی صدر کی قطعی رائے یہ ہے کہ تیل کی اس دولت پر صرف موجودہ نسل کا ہی حق نہیں ہے بلکہ آنے والی نسلوں کا بھی حق ہے اور اس کو اس طرح صرف کیا جانا چاہیے کہ آنے والی نسلیں بھی اُس سے استفادہ کر سکیں۔

اسی سلسلے میں بنی صدر یہ کہتے ہیں کہ کمیونزم اور دوسرے معاشی نظاموں کے مقابلے میں اسلام میں حق مالکیت (چاہے

وہ مالکیت خصوصی یا مالکیت عمومی کا حق ہی کیوں نہ ہو) مطلق حق (ABSOLUTE RIGHT) نہیں ہے۔ یہ محض محدود و نسبی (RELATIVE) حق ہے۔ مطلق مالکیت صرف خدا کے لیے ہے بندے کے لیے نہیں۔ دوسرے لفظوں میں مالکیت خصوصی اور مالکیت عمومی کے حقوق کو بھی قوانین الہی کی رو سے محدود کیا جاسکتا ہے یا انسانیت کے اور سماج کے وسیع تر مفادات کو سامنے رکھ کر ان پر پابندی عائد کی جاسکتی ہے۔ اسی لیے بنی صدر کہتے ہیں کہ منابع طبیعی کو ایک نسل کے لوگ جاہیں جس طرح تصرف میں نہیں لاسکتے۔ قوانین الہی یا منشاء الہی کے مطابق آنے والی نسلوں کی ضرورتوں کا بھی احترام کرنا ہوگا۔ اسی طرح خصوصی مالکیت کا حق جو دراصل مالکیت برکار ہے، بھی محدود اور اضافی ہے اور اس حق کا استعمال بھی منشاء الہی کی حدود میں رہ کر ہی کرنا ہوگا۔ اگر منشاء الہی ایک عادلانہ اور منصفانہ نظام قائم کرنا ہے (اور اس بات سے کسی کو اختلاف ہوسکتا ہے) اور حق مالکیت کو ایسا نظام قائم کرنے کے لیے محدود کرنا ہے تو میں نہیں سمجھتا کہ اسلام اور کمیونزم میں کوئی بنیادی ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اسلامی تعلیمات اپنا ماخذ اللہ کو قرار دیتی ہے اور کمیونزم مادی فلسفہ ہونے کی وجہ سے اپنا ماخذ انسانی اور اخلاقی اقدار کو جو عدل اور انصاف کی متقاضی ہیں، قرار دیتی ہیں۔ مگر بنی صدر سیاسی وجود سے، یا لاعلمی کی وجہ سے یا اپنے تعصب کی بناء پر کمیونزم کو غلط طور پر اپنا نشانہ بناتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نظام میں حکمرانوں کو مطلق حقوق حاصل ہوتے ہیں اور اس کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ روس میں برژنیف روسی عوام کی جان و مال ان کے قبضۂ اقتدار میں ہے۔ اگر ایسا ہے بھی (اسٹالن کے زمانے میں ایسا تھا بھی) تو اس سے مارکسی نظریے پر حرف نہیں آتا کیونکہ پرولتاریہ طبقے کی ڈکٹیٹر شپ (حالانکہ یہ بھی کمیونزم کی حتمی شکل نہیں ہے بلکہ تبدیلی کے عمل کی درمیانی شکل ہے) کے معنی کم از کم مارکس کے نزدیک غیر اخلاقی اور غیر اصولی یا من مانی حکمرانی ہرگز نہیں ہے۔ اسلام یقیناً الہی نظام ہے اور اس کی بنیاد روحانیت اور اخلاق پر ہے لیکن اکثر مسلم حکمرانوں نے اسلام یا اسلامی حکومت کے نام پر بدترین قسم کی ظالمانہ اور جابرانہ حکومتیں قائم کیں لیکن کوئی اس کا الزام اسلامی نظریے یا اسلامی تعلیمات کو نہیں دے گا۔ بنی صدر یہی بنیادی غلطی کر رہے ہیں۔ اصل بات کسی بھی قدری نظام (VALUE - SYSTEM) سے انسان کی پرخلوص وابستگی ہے۔ اس کی بنیاد مادی فلسفے پر ہو یا الہی نظام پر۔ ایک مارکسٹ بھی ظالم و جابر ہوسکتا ہے اور اسلام سے وابستگی کا اعلان کرنے والا بھی۔ کوئی ایک نظریے کو اپنے اقتدار کا آلۂ کار بناتا ہے تو کوئی کسی اور نظریے کو۔ آج تک کی انسانی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ سیاسی اقتدار اور ذاتی اغراض (یا طبقاتی اغراض) کے لیے انسان نے کسی نہ کسی نظریے کو اپنا آلۂ کار بنایا ہے۔ اسی لیے میرے نزدیک قرآن مجید کی یہ بات کہ اصل چیز جو انسان کو خدا سے قریب کرتی ہے وہ تقویٰ ہے۔ بڑی بنیادی اور بامعنی بات ہے۔ اگر انسان متقی نہ ہو (یہ لفظ بڑا ہمہ گیر ہے اور خلوص سے لے کر ایمانداری تک سبھی صفات اس میں شامل ہیں) تو وہ کبھی بھی عادلانہ نظام قائم نہیں کرسکتا۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ بنی صدر جو اسلامیات سے کماحقہ واقفیت رکھتے ہیں۔ اس بنیادی بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کوئی شخص اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ کمیونزم اسلام کی طرح اعلیٰ انسانی اقدار کو معاشرے کی بنیاد بنانا چاہتا ہے لیکن تاریخی عوامل اتنے پیچیدہ ہیں (ان کی صحیح تفہیم اور تجزیہ ایک دانشور کے لیے بے حد ضروری ہیں) کہ نہ تو اسلام نہ ہی مارکسزم ابھی تک وہ آئیڈیل سماج قائم کرسکے ہیں جن کا خواب ان کے بانیوں نے دیکھا تھا۔

ہر باشعور انسان کو یہ بات تسلیم کرنا چاہیے کہ تاریخی عمل بڑا ہی پیچیدہ عمل ہے اور کوئی بھی نظریہ تاریخی اور معروضی عوامل سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نظاموں کو آئیڈیل یا یوٹوپیائی نظام قرار دیا گیا کیونکہ عملی طور پر تاریخی اور ٹھوس طریقے سے انھیں وجود میں لانا بہت مشکل نظر آتا ہے لیکن اس پیچیدگی کے باوجود میری رائے میں اس آئیڈیل کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔ بالآخر یہ

خواب ہی نہیں ایک بہتر معاشرہ قائم کرنے کی تحریک دیتے ہیں۔ اسلام نے ایک آئیڈیل پیش کیا لیکن تاریخی اعتبار سے وہ ٹھوس حقیقت نہیں بن سکا، کمیونزم نے ایک آئیڈیل پیش کیا اور تاریخی اعتبار سے وہ شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکا مگر اس وجہ سے کیا ہم وہ خواب دیکھنا چھوڑ دیں؟ کیا موجودہ نظام کو اس کی تمام خوبیوں کے ساتھ قبول کر لیں؟ ہرگز نہیں۔ نہ ہی اسلام یہ بات چاہتا ہے نہ ہی کمیونسٹ معاشرہ۔ دونوں کا تقاضا یہی ہے کہ ہم اپنی جدوجہد کو جاری رکھیں تاکہ تبدیلی کا یہ عمل جاری رہے اور ایک دن ہم اپنے خواب کو شرمندۂ تعبیر کر سکیں۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ بنی صدر (ہمارے ان سے جو بھی اختلافات ہوں) ٹھہراؤ کے قائل نہیں ہیں۔ وہ بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اسلامی معاشرہ کسی بھی صورت میں موجودہ نظام (STATUS QUO) کو برقرار رکھنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ اُس تاریخی عمل کا نام ہے جو ایک عادلانہ اور استثمار سے آزاد معاشرہ قائم کرنے کی کوشش ہے۔ بنی صدر ایک ایسے سماج کا تصور پیش کرتے ہیں جسے وہ "جامعۂ توحیدی" (اسلامی معاشرہ) کہتے ہیں۔ جامعۂ توحیدی کی بنیاد ہر اعتبار سے ایک عادلانہ اور مساویانہ معاشرے پر ہوگی۔ دراصل ایک معنی میں یہ مارکس کے غیر طبقاتی نظام کے تصور کا دوسرا نام ہے۔ غیر طبقاتی نظام اتنی آسانی سے وجود میں نہیں آ سکتا۔ جدوجہد کا عمل اس وقت تک جاری رہے گا جب تک جامعہ توحیدی قائم نہ ہو جائے۔ ہر وہ معاشرہ جس پر طاقتور حاوی ہوں اور کمزور مغلوب ہوں جامعہ مشرک ہے اور اس کے خلاف جدوجہد بے انتہا ضروری ہے۔ بنی صدر کی رائے میں زورمندوں کا کمزوروں پر غالب ہونا صحیح معنی میں کفر کا عمل ہے۔ ان لوگوں نے اپنے طاقت کے بل بوتے پر کمزوروں کا اس زمین پر (جو حقیقت میں خدا کی ملکیت ہے) سانس لینا بھی حرام کر دیا ہے اور اس زمین کو جہنم میں تبدیل کر دیا ہے[7]

بنی صدر ایک اور دلچسپ بات پیش کرتے ہیں جو خاصی عجیب ہے۔ ان کی رائے میں ان طاقتوروں کی اطاعت دراصل غیر تقویٰ کا راستہ اور غیر خدا کی اطاعت کرنا ہے جو شرک ہے۔ بنی صدر قرآنی آیتوں کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زیر سلطہ (کمزور، مغلوب) طبقوں کو ان حکمرانوں، بادشاہوں اور ڈکٹیٹروں کے خلاف جدوجہد جاری رکھنا چاہیے اور صحیح معنی میں یہی جدوجہد تقویٰ اور توحید کا راستہ ہے۔ یہ ظالم حکمراں ہم پر غالب ہیں اس لیے کہ ہم کمزور ہیں۔ یہ ہماری ہی طاقت ہم سے چھین کر ہم پر غالب ہو گئے ہیں[8] خدا نے انسان کو زمین پر خلیفہ مقرر کیا ہے اور اس خلافت میں سب انسان برابر ہیں۔ اس لیے اسلامی معاشرہ (جامعۂ توحیدی) غالب مغلوب، طاقتور اور کمزور کی تقسیم کو حرام قرار دیتا ہے اور اس غلط تقسیم کو مٹانا ہمارا فرض ہے اور ایسا مستقل جدوجہد کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ قرآن مجید کی یہ آیت نُرِیدُ اَن نَّمُنَّ عَلَی الَّذِینَ اسْتُضْعِفُوا فِی الْاَرْضِ وَنُرِیدُ اَن نَّجْعَلَهُمُ الْاَئِمَّۃَ وَنُرِیدُ اَن نَّجْعَلَهُمُ الْوَارِثِینَ (ہم ارادہ کرتے ہیں کہ اُن لوگوں کو جو زمین پر ضعیف کیے گئے ہیں ہم احسان کریں اور ان کو زمین کا لیڈر اور وارث بنائیں) اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا خود مستضعفین یعنی کمزوروں کو اس زمین کا مالک اور وارث بنانا چاہتا ہے۔ اگر یہ ایک معنی میں پرولتاریہ (جو مستضعفین ہیں، کمزور ہیں، اور طاقتور سرمایہ داروں کے استحصال کا شکار ہیں) کی ڈکٹیٹر شپ اس کے سوا کیا ہے؟ مارکس بھی یہی چاہتا ہے کہ مزدور طبقوں کو اپنی انقلابی جدوجہد کے ذریعے اپنی لیڈر شپ قائم کرنا ہوگی۔ سرمایہ داروں کی طاقت کے آگے جھکنا، ان کی اطاعت قبول کرنا گویا غیر خدا کی اطاعت قبول کرنا ہے اور یہ کفر ہے۔ کمزور طبقوں کے لیے توحید کے اثبات کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے انقلابی جدوجہد کے ذریعے کمزوروں (مستضعفین) کی امامت قائم کرنا اور سب کو خدا کی خلافت میں برابر کا شریک قرار دینا۔

(باقی آئندہ)

---

[4] بنی صدر - اقتصادِ توحیدی - ص ۱ - [5] ایضاً - ص ۱ - [6] ایضاً - ص ۱۴۵ - [7] ایضاً - ص ۲۰۶ - [8] ایضاً - ص ۲۰۸

ظہیر کیفی (امروہوی)

رضیہ آپا کے چند خطوط

رضیہ سجاد ظہیر کا نام خاتون افسانہ نگاروں میں یوں اہم اور اوّل رہا ہے کہ انھوں نے اس دور میں قلم ہاتھ میں سنبھالا جب لڑکیوں کا پہلا اور آخری مشغلہ اور ذمہ داری کروشیا سے کشیدہ کاری اور بُنائی اور سوئٹر کی سلائیوں اور سوئی تاگے سے واسطہ رکھنا ازبس ضروری ہوا کرتا تھا۔ رضیہ آپا نے اپنی دوشیزگی میں ہی افسانے لکھ کر نہ صرف عوام و خواص بلکہ ترقی پسند ادیبوں کے حلقہ کو چونکانا اور متوجہ کرنا شروع کردیا تھا سجاد ظہیر صاحب رضیہ آپا کی جرأت تحریر سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مولانا ممتاز علی (امتیاز علی تاج کے والد) کے ذریعے شادی کا پیغام دے کر ان سے مناکحت کے رشتے کو دائم کیا۔ رضیہ آپا اگر سجاد ظہیر سے شادی نہیں بھی کرتیں تو بھی اسی قدر مقبول عوام و خواص ہوتیں، کیونکہ ان کا ہمیشہ یہ عقیدہ، نظریہ اور ایمان رہا ہے کہ وہ اپنے نام سے پہچانی جائیں۔ دوسرے کسی ذریعے سے وہ شہرت کی خواہش مند رہیں اور نہ طلبگار، وہ اس بات میں تفاخر نہ سمجھتی تھیں کہ وہ سید وزیر حسن آف لکھنؤ کے گھرانے کی بہو ہیں یا سابق وزیر قانون اُتر پردیش علی ظہیر ان کے دیور ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ وہ بڑے دُکھ کے ساتھ شکوہ کرتیں "جانے کیوں لوگ میرے نام کی پہچان میرے رشتہ دار وزیر قانون سے جوڑتے نہیں تھکتے۔ ارے بھئی میں رضیہ ہوں، اُردو کی افسانہ نگار اور سجاد ظہیر کی بیوی، کیا میرے شوہر کا نام اسقدر انجان ہے کہ میں رضیہ سجاد ظہیر نہیں سمجھی جاؤں، میرے شوہر اور میں خود اپنی پہچان ہیں۔ آخر انھوں نے (بنّے بھائی) اور میں نے اُردو ادب کو کیا کچھ نہیں دیا۔ ہم نے بے پناہ قربانیاں دیں، دُکھ اُٹھائے، میرے شوہر جیل میں کتنے عرصے تک قید رہے، تب کوئی... میری مدد کرنے، میری بچیوں کی خبرگیری کرنے کبھی آیا—"

رضیہ آپا نے واقعی اپنے شوہر سے بھرپور رفاقت روا رکھی۔ ان کے دُکھ سُکھ میں ہمہ وقت شریک رہیں۔ زنداں کے خطوط اس کے گواہ ہیں جو کہ ان کے شوہر سجاد ظہیر بنّے بھائی نے اپنی قید و بند کی زندگی میں ان کے نام لکھے تھے اور جس سے ان دونوں زن و شو کے خوشگوار تعلقات کا ثبوت ملتا ہے، واقعی رضیہ آپا نے تن من دھن سے شوہر کی آخری لمحوں تک رفاقت کی، دلدہی اور دستگیری، دل سوزی، ہمدمی اور دلجوئی کو اپنا شعار بنائے رکھا۔ وہ خود اسکول کے بچوں کو پڑھا کر اپنی روزی کماتی رہیں۔ لکھنؤ میں وہ کالج کی ہیڈ مسٹریس اور پھر پرنسپل بنیں۔ اور جب لکھنؤ چھوڑ کر دہلی مستقل آگئیں تب انھوں نے اپنی تخلیقات اور ترجموں کی اُجرت سے زندگی کی نہ صرف گاڑی چلائی بلکہ اپنی بچیوں کو پڑھایا لکھایا اعلیٰ تعلیم یافتہ بنایا۔ ان کی شادیاں کیں۔ وہ عمل اور صرف کام میں یقین رکھتی تھیں اور وہ زندگی کے آخری لمحوں تک اپنے قلم کی کمائی سے اپنی خود کفیل رہیں، وہ مستعدی سے 'سوویت دیس' کی ملازمت برسوں تک انجام دیتی رہیں، ریڈیو اور رسالوں کے لیے لکھتی رہیں۔ بعض بین الاقوامی اور قومی زبانوں کی کتابوں کے ترجمے کر کے اُردو زبان و ادب کو مالا مال کرتی رہیں۔ وہ تحریروں میں جس قدر سنجیدہ نظر آتی ہیں، نجی اور مجلسی محفلوں میں وہ شوخ اور طرار دکھائی دیتی تھیں، ان کی موجودگی سے

محفلیں نہ صرف جگمگا اٹھتی تھیں بلکہ ہنسی اور قہقہوں کے آبشار سے بہاتی تھیں۔ وہ بڑی ہر دلعزیز خاتون ادیبہ تھیں۔ ادبی جلسوں کی روح رواں ہی نہیں جان محفل بن جاتی تھیں۔ ان کے گرد نوجوان لڑکوں کے جھرمٹ ہوتے تھے تو نوجوان فنکاروں کے غول بھی دکھائی دیتے تھے۔ وہ ہر اک کی دلبستگی کا اور دلچسپی کا سبب تھیں۔

مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میں نے سب سے پہلے ان کی کون سی کہانی پڑھی تھی اور کب ان سے متاثر ہوا تھا لیکن ان کا ناول "کانٹے" پڑھ کر تو میں واقعی بے حد متاثر ہوا تھا اور ان کی تحریر کا جادو مجھے اپنی لپیٹ میں لے چکا تھا۔ جب وہ لکھنؤ میں پرسنل شپ سے متعلق تھیں تب غالباً میں نے ان کی کہانی 'غرارے' پڑھی تھی اور ان کو یوں ہی خط لکھا تھا۔ رضیہ آپا نے بڑی اپنائیت سے مجھے پوسٹ کارڈ پر جواب لکھ کر بھیجا تھا۔ ان کا یہ پہلا خط اور تحریر میرے لیے حرز جاں بنی۔ اور وہ آج میں اپنے منتشر کاغذات سے نکال کر پیش کر رہا ہوں۔

وزیر منزل۔ وزیر حسن روڈ لکھنؤ
۴ر جولائی ۱۹۶۱ء

بھائی ظہیر کیفی صاحب۔ تسلیم

آپ کا کارڈ ملا۔ افسانے کے متعلق رائے کا بہت شکریہ۔ آئندہ بھی آپ لوگ ہدایتیں دیتے رہیں، دل بڑھاتے رہیں تو میں ضرور اپنے فن کو بہتر بنا سکوں گی۔ 'انگارے' میں نے نہیں لکھی ہے وہ میرے شوہر سید سجاد ظہیر صاحب نے ۱۹۳۲ء میں لکھی تھی[1]۔ اب وہ کتاب نہیں ملتی۔ اس میں ۵ افسانے سجاد ظہیر صاحب کے تھے، ۳ ڈاکٹر رشید جہاں مرحومہ کے اور دو ان کے شوہر محمود الظفر مرحوم کے تھے۔ اس وقت نیا نیا یہ ترقی پسند گروپ بنا تھا۔ مگر وہ کتاب مجھ کو پسند نہیں ہے۔ اس میں خواہ مخواہ خدا اور رسول اور مذہب پر ناشائستہ باتیں کہی گئی ہیں۔ یہ تھوڑا ہی ترقی پسندی ہے! میرے شوہر اب خود کہتے ہیں کہ وہ غلط قدم تھا! امید ہے آپ اچھی طرح ہوں گے۔ ایک بار پھر خط لکھنے کا شکریہ۔

خیر طلب آپ کی بہن
رضیہ سجاد ظہیر

اس کے بعد میں نے ان کو خط لکھا یا نہیں، مجھے یاد نہیں لیکن پانچویں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس جو دہلی کے سپرو ہاؤس میں جب منعقد ہوئی تھی تب میں اپنے امروہہ کے احباب کے ساتھ اس میں شرکت کے لیے بہ حیثیت ایک ڈیلی گیٹ کے گیا تھا۔ میرے ہمراہ سید سخی حسن مرحوم، کامریڈ معظم علی مرحوم، کامریڈ شرافت حسین رضوی ایم۔ ایل۔ اے، کامریڈ سرفراز عثمانی وغیرہ تھے۔ سپرو ہاؤس میں ہم لوگ داخل ہوئے تو رضیہ آپا نے ہمارے ڈیلی گیشن کو خندہ پیشانی سے خوش آمدید کہا۔ ہمیں ڈیلی گیٹ کارڈ اور فائلیں دیں۔ اس رات اندررانی رحمان کے رقص کا پروگرام بھی تھا لیکن ہم تاخیر سے پہنچے تھے، اس لیے رقص ختم ہو چکا تھا۔ سردی بے حد شدید تھی۔ ہمیں نہیں معلوم تھا کہ یہ کانفرنس کہاں منعقد کی گئی ہے۔ اس لیے ہم لوگوں نے اجمیری گیٹ کے دلی کالج میں اپنا رخت سفر رکھتے ہوئے ایسٹرن کورٹ جن پتھ کا راستہ لیا۔ لیکن وہاں کچھ پتہ نہ چلا تو ہم سب سردی میں ٹھٹھرتے یوں ہی چلے جا رہے تھے کہ تالسٹائے مارگ پر سردار جعفری کسی غیر ملکی خاتون کے ساتھ میں نظر آئے۔ اور پھر ان کے بتانے پر ہم سپرو ہاؤس پہنچے تھے۔ وہیں کسی سردار نے نیاز حیدر (نیاز بابا) کے مرتبے کو نہ جانتے ہوئے کچھ اول جلول کہہ دیا تھا۔ نیاز بابا نشہ میں تھے اور وہ نہایت بے باکی سے الجھ رہے تھے۔ ڈائس پر کھڑے ہو کر انھوں نے کرشن چندر کو بھی کچھ کہہ دیا تھا اور اس پر مہندر ناتھ مشتعل ہو رہے تھے لیکن کرشن چندر مسکرا رہے تھے۔ مہندر ناتھ سے بغل گیر ہوئے وہ انھیں سمجھا رہے تھے کہ نیاز بابا جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ ان کا حق ہے بُرا نہ مانو۔ غرض کہ بڑا ہنگامی ماحول تھا۔ ہمیں پتہ ہی نہیں چلا کہ کب اجلاس ختم ہوا۔ باہر نکلے تو رضیہ آپا بدستور اپنی ڈیوٹی سنبھالے نظر آئیں۔ غرض کہ اگلے تین چار دنوں تک رضیہ آپا سے ملاقاتیں رہیں، تبادلۂ خیالات رہا۔ اور اسی کانفرنس میں ان سے اتنی قربت اور یگانگت قائم ہو گئی کہ وہ ہمارے بہت قریب محسوس ہونے لگی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ہم نے "انجمن بستان ادب امروہہ" کی جانب سے رضیہ آپا کے اعزاز میں ایک شب افسانہ کا انعقاد کیا اور ان سے

[1] لکھی نہیں مرتب کی تھی۔

مراسلت شروع کی۔ انھیں امروہہ آنے کی دعوت دی اور انھوں نے بخوشی ہماری پیشکش کو قبول کرتے ہوئے ایک تفصیلی خط میرے نام لکھا کیونکہ میں اس انجمن کے شعبۂ نثر کا جنرل سکریٹری تھا!

۲۴؍جون ۱۹۶۸ء

عزیزم ظہیر کیفی ـ دعائیں

آپ کا ۱۹؍جون کا خط ابھی ملا ـ نہ جانے اتنی دیر کیسے ہوئی اس لیے فوراً بواپسی ڈاک جواب لکھ رہی ہوں کہ اگر یہ بھی اسی رفتار سے پہنچا تو بس خدا حافظ ہے!

میں ضرور اس "شام افسانہ" میں شریک ہوں گی لیکن آپ اول تو یہ کریں کہ اس خط کو پاتے ہی مجھے فوراً تار دیں کہ یہ خط آپ کو مل گیا ـ اگر ہو سکے تو فون کیجیے۔ میں گھر پر صبح کو ۱۰ بجے سے پہلے ضرور ملتی ہوں اور صبح ۵ بجے اٹھتی ہوں ـ آپ جتنی ہی صبح ٹیلی فون کریں گے آپ کو بھی سہولت ہوگی ـ لائن آسانی سے مل جائے گی اور میں بھی آپ کو گھر پر مل جاؤں گی۔ شام کو میرے گھر پر رہنے کا یقین نہیں رہتا کبھی کبھی ہم لوگ کھانے پر باہر چلے جاتے ہیں تو دیر سے واپس آتے ہیں۔

دوسری ضروری بات یہ ہے کہ میں امروہہ میں دو تین دن ٹھہرنا چاہتی ہوں اور یہ چاہتی ہوں کہ ایک میٹنگ عورتوں کی ہو (زیادہ بڑی نہ ہو تو کچھ مضائقہ نہیں) جس میں خاص کر ایسی طالب علم لڑکیاں ہوں جو زیادہ باہر نہ نکل پاتی ہوں اور وہ مجھ سے سوال وغیرہ کریں، میں بھی ان سے بات چیت کروں، کہانیاں بھی سناؤں اور ملوں بھی ـ اس سے مجھے بہت خوشی ہوگی ـ اور یہ کام ضروری بھی ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ ادیبوں کی (یعنی جن میں بہت سے سامعین نہ ہوں) بھی ایک میٹنگ رکھو ـ غالباً رکھی ہوگی ـ خاص کر نوجوان ادیبوں سے ملنے اور بات کرنے کو میرا بہت جی چاہتا ہے۔ ان کی چیزیں بھی سننا چاہتی ہوں۔

میرے ٹھہرنے کا انتظام ہوٹل میں نہ کرنا، کسی ایسے شریف خاندان میں کرنا جہاں خواتین بھی ہوں۔

کرایہ وغیرہ کا آپ نے کچھ مذکور نہیں کیا ـ لیکن وہ تو آپ غالباً دیں گے۔ مجھے امروہہ آنے والی گاڑیوں کا کچھ پتہ نہیں ہے لیکن غالباً میں کسی ایسی گاڑی سے آؤں گی جو صبح کو جلد امروہہ پہونچتی ہو ـ دھوپ میں سفر سے بچنا چاہتی ہوں۔

سنا ہے امروہے میں لنگڑے آم بہت اچھے ہوتے ہیں۔

میرا تو ننھیال سنبھل میں ہے، وہاں تو بہت اچھے ہوتے ہیں۔

میں تمھارے فون کے انتظار میں رہوں گی۔

ان میٹنگوں کے بارے میں آپ شرافت صاحب سے صلاح کریں۔

شاید مولانا اسحٰق سنبھلی بھی وہاں ہوں ـ ان کو میرا سلام کہیے گا ـ وہ میرے خاص کرمفرما ہیں!

دعاگو

رضیہ آپا

رضیہ آپا کی حسب ہدایت ان سے فون پر رابطہ کیا گیا۔ کامریڈ مظفر حسن مرحوم اور راقم احقر ٹیلی فون ایکسچینج امروہہ میں کال ملنے کے لیے کئی گھنٹوں تک منتظر رہے تھے ـ فون پر سارا پروگرام طے پایا ـ شب افسانہ یکم جولائی اور ۲؍جولائی ۶۸ء کو بر دولت کدہ حکیم ثروت حسین مرحوم اور شیش محل کے سبط حسن جعفری (محلہ چاہ غوری امروہہ) صاحبان کے یہاں منعقد کی گئی ـ یکم جولائی کو رضیہ آپا نے اپنا افسانہ "نمک" سنایا عوام کی بھاری اکثریت اس شب افسانہ میں شریک ہوئی تھی۔

امروہہ کے شعرا اور ادبا نے بھی اپنی تخلیقات پیش کی تھیں بزم کے صدر پروفیسر واحد ادیب رام پوری (پرنسپل گورنمنٹ کالج امروہہ) نے اس شب افسانہ کی صدارت فرمائی تھی ـ امروہہ کے عمائدین شہر کے علاوہ خواتین کی بھاری تعداد نے بھی شرکت کی تھی۔ پروگرام رات کے دو بجے اختتام پذیر ہوا تھا ـ نزہت بریلوی کی رہائش گاہ پر پہنچکر بھی رضیہ آپا نے متعدد افسانے سنائے تھے اور خود مجھ سے بھی میرا ایک اور افسانہ 'بیاس کا بھنور' بغور سنا تھا اور اپنی رائے بھی دی تھی ـ بعض شوخ جملے بھی کہے تھے ـ دن میں انھوں نے اپنے ساتھ کھانے میں مجھے شریک کیا ـ اور مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیالات کیا ـ دوسرے دن شام کو ماسٹر عبد الرؤف عباسی مرحوم کے مکان پر بھی ایک مخصوص نشست میں افسانہ سنایا اور لوگوں سے

(خاص کر مجھے) فن افسانہ نگاری کے بعض اہم پہلو سمجھائے اور اس کی باریکیوں سے مجھے مخاطب کرتے ہوئے آگاہ کیا۔ اسی شب میں پھر ایک جلسہ میں انھوں نے دو تین افسانے سنائے اور بے پناہ داد لی اپنے مخصوص کہانی سنانے کے انداز کی بدولت۔ تیسرے دن خواتین کا ایک جلسہ (خاص طور پر کالجیٹ لڑکیوں کا) سید سجاد الحسنین مرحوم کے مکان واقع محلہ شفاعت پوتہ میں منعقد کیا اور انھوں نے لڑکیوں کو اپنے افسانے سنائے خواتین سے گھل مل کر باتیں کیں۔ اس طرح تین دن تک وہ امروہہ کی سرزمین پر اپنی یادیں ثبت کرکے جب دہلی لوٹ رہی تھیں تو اسٹیشن امروہہ کے پلیٹ فارم کی ایک ... نشست پر بے تکلف بیٹھ کر اپنے نظریات مجھ پر واضح کیے۔ محرم کے دس روز تک میں کالا لباس پہنتی ہوں۔ سگریٹ نوشی ترک کر دیتی ہوں۔ سوگ مناتی ہوں۔ حضرت شاہ ولایت کے مزار کے بچھوؤں کی نیش زنی نہ کرنے کو انھوں نے اسے ان کی کرامت تسلیم نہ کرتے ہوئے کہا تھا۔ "ہو سکتا ہے وہاں کی مٹی میں ایسے کیمیاوی عناصر ہوں جو بچھو میں زہر اور ڈنک میں حرارت نہ رہتی ہو گی۔" ٹرین میں بیٹھ کر وہ نہایت شفقت سے مجھ سے بولیں۔ "ظہیر میاں تم کنفیوز ہو شاید، لیکن میں تم سے بے حد خوش ہوئی ہوں۔ دہلی آؤ تو مجھ سے ضرور ملنا۔" چنانچہ شب افسانہ کے تعلق سے جو درجن بھر ان کی اور دیگر فن کاروں کی تصاویر فوٹو گرافر سے حاصل ہوئی تھیں ان کو "حیات" میں چھپوانے کے لیے بھیج دیا گیا تھا۔ پھر میں اور میرے دو دوست کمل پرکاش سکسینہ، مقصود بھارتی (دہرہ دون) نئی دہلی ان کی رہائش گاہ کی تلاش کرتے کرتے گرمی سے نڈھال ان تک پہنچے تو سجاد ظہیر صاحب بنے بھائی نے نہایت پرتپاک ہمارا خیر مقدم کرتے ہوئے بتایا۔ "وہ شاپنگ کے لیے گئی ہوئی ہیں۔ آپ لوگ بیٹھیے۔ وہ آتی ہی ہوں گی۔" دوپہر کا وقت تھا پسینے میں ہم سبھی شرابور تھے کہ رضیہ آپا آگئیں۔ شوہر سے میرا تعارف کراتے ہوئے بولیں۔ "یہ لڑکا ظہیر کیفی ہے۔ اسی نے مجھے شب افسانہ میں مدعو کیا تھا اور امروہہ میں اس نے میری بڑی خدمت کی۔" ... سجاد ظہیر نے جواب دیا۔ "ہاں ہاں سمجھ گیا۔ میں جانتا ہوں پی۔ ڈبلیو۔ اے کی شب افسانہ (این۔ ڈی۔ ایم۔ سی۔ بلڈنگ دہلی) میں انھوں نے افسانہ بھی پڑھا تھا۔" دیر تک رضیہ آپا سارے ساتھیوں کی باتیں کرتی رہیں۔ پوچھتی رہیں، واری صدقے ہوتی رہیں۔ اپنی بیٹیوں کی باتیں کرتی رہیں۔ غالباً ان دنوں نجمہ انگلینڈ میں تھیں ان کے لیے وہ پائجامے خود سی رہی تھیں۔ اس تعلق سے بھی ایک "ماں" کا پرخلوص نقش میں نے قریب سے دیکھا تھا۔

دوسرے دن انھوں نے پھر مجھے بلایا تھا۔ میں پہنچا تو بنے بھائی کو ڈاکٹر ملک راج آنند اپنا کوئی آرٹیکل سنا رہے تھے اور ان کی رائے طلب کر رہے تھے۔ اردو زبان کی ترویج و اشاعت اور بقاء کے تعلق سے ڈاکٹر صاحب نے میری رائے کو بھی وقیع جانا اور سجاد ظہیر صاحب نے بھی اتفاق رائے کیا تھا۔ پھر جب میں دہلی منتقل رہنے لگا تو انھوں نے ماہنامہ سرورج دہلی کے پتے پر انڈو افریشیائی کانفرنس ماسکو کا دعوت نامہ مجھے بھجوایا تھا۔

'شب افسانہ' کی تقریب کے بعد رضیہ آپا نے یہ خط بھیجا تھا۔

۱۵ جولائی ۶۸ء

عزیزم ظہیر میاں۔ دعائیں

تمھارا کارڈ ملا۔ چونکہ جس دن میں روانہ ہوئی تھی اسی دن نزہت بھائی کا تبادلہ ہونے کی خبر آگئی تھی کہ ایک دو ہی دن میں چلے جائیں گے۔ اس لیے میری سمجھ میں نہیں آیا کہ جواب کس پتے پر دوں۔ تمھارے کارڈ پر صرف کٹکوئی لکھا تھا۔ پھر میری ایک اور تصویر بھی تمھاری بھیجی ملی، اس پر بھی کوئی پتہ نہیں تھا پھر امروہے کے ایک صاحب کسی سفارش کے سلسلے میں سجاد ظہیر صاحب کے پاس آئے، ان سے میں نے کہا کہ ذرا پوچھ دیں کہ کٹکوئی خالی لکھنے سے کام چل جائے گا۔ انھوں نے کہا جہاں میں ٹھہرا ہوں وہاں امروہے کے کئی لوگ ہیں۔ میں پوچھ کر آپ کو فون کر دوں گا۔ وہ آج تک فون کرتے ہیں۔ لہذا اب میں کٹکوئی لکھ کر بھیجتی ہوں۔ اس میں نہ تمھارے مکان کا کوئی نمبر ہے نہ نام ہے نہ گلی محلے کا نام ہے۔ بہرحال، اللہ مالک ہے شاید تمھیں مل ہی جائے۔

امروہے میں دو دن بڑے اچھے گزرے، پھر آنے کو جی چاہتا ہے۔

ویسے آخر میں مجھے کچھ یہ خیال ہو رہا تھا کہ میں نے تمھارے افسانوں پر جو کچھ نہیں لکھا اس سے تم ذرا کبیدہ خاطر سے ہو گئے تھے۔ خدا کرے میرا یہ خیال غلط ہو۔ ویسے میں نے نہ اپنی کسی چھپی ہوئی چیز پر (نہ شروع میں اور نہ ادب) کسی سے کچھ لکھوایا۔ اور نہ میں چاہتی ہوں کہ کوئی اپنی چیزوں پر لکھوائے۔

خود مشک ہو خوشبو، نہ کہ خوشبو کہے عطّار

سب دوستوں کو سلام کہنا۔ سرفراز عثمانی نے رپورٹ بھیجنے کو کہا تھا کچھ اطلاع نہیں ملی۔ سکینہ صاحب کے گھر میں میرا اسلام شوق (اگر وہ لوگ ہوں) پہنچا دینا۔ کیا اچھی بی بی ہیں۔ شرافت و معظم کو دعا۔ زیادہ دعائیں۔

تمھاری

رضیہ آپا

دہلی - ۲ ستمبر ۱۹۷۶ء

عزیزم ظہیر میاں - دعائیں

تمھارا ایک کارڈ مورخہ ۱۵ اگست، جو تم نے ڈاکٹر رشید جہاں کے جلسے سے پہلے لکھا ہوگا، مجھے ابھی ابھی ملا۔ نہ جانے یہ کارڈ کہاں اٹکا رہ گیا۔

اس دن تم ڈاکٹر رشید جہاں والے جلسے میں ملے تھے تم نے وعدہ بھی کیا تھا کہ میں کل صبح آپ کے پاس آؤں گا۔ میں اگلی صبح بڑی دیر تک تمھارا انتظار کرتی رہی اور اب تک روز ہی تمھارے خط یا کسی بھی اطلاع کا انتظار کرتی رہی۔ اب یہ کارڈ ملا تو بڑی کوفت ہوئی کہ اتنے دن یہ نہ جانے کہاں رہا۔ خیر، تمھارا ڈاک کا پتہ اس سے مل گیا، اس لیے یہ خط تم کو لکھ رہی ہوں۔ ورنہ یہی سوچتی تھی کہ تمھارا ڈاک کا پتہ تو میرے پاس ہے نہیں۔ تم ملنے آئے نہیں، اب کیسے تم سے (CONTACT) کروں گی۔ تم اس خط کو پاتے ہی مجھے خط لکھو کہ یہ خط تمھیں مل گیا۔ پھر میں تمھیں کچھ اور باتیں لکھوں گی۔

یہ سن کر بڑی خوشی ہوئی کہ امروہہ میں بھی P.W.A. ہے۔ اسی سلسلے میں تم سے کچھ بہت ضروری باتیں کرنی ہیں۔

فوراً خط کا جواب لکھو۔

بہت سی باتیں اس کا جواب آنے پر لکھوں گی۔

تمھاری دعاگو آپا

رضیہ سجاد ظہیر

دہلی - یکم مئی ۱۹۷۷ء

عزیزم کیفی میاں، دعائیں

آپ کا ایک خط شبیہ احمد کے ذریعہ دستی ملا۔ میں اس وقت تو آپ کے لیے کچھ نہیں کر سکتی۔

البتہ آپ، اگر ۵ نومبر کے آس پاس جب سجاد ظہیر صاحب مرحوم کی سالگرہ ہوتی ہے، کوئی جلسہ کریں تو میں جتنا ہو سکے گا تعاون کروں گی۔ ایک تو آجکل کی گرمی میں کوئی نہیں آئے گا۔ انتظامات

۱ے میں ایوان غالب میں 'ڈاکٹر رشید جہاں ڈے' میں شرکت کے لیے امروہہ سے گیا تھا، کیونکہ میں پی۔ ڈبلیو۔ اے امروہہ کا سکریٹری بنا دیا گیا تھا۔ اس زنگارنگ پروگرام میں رضیہ آپا نے رشید جہاں کے دو افسانے بہت خوبصورتی سے پڑھ کر سنائے۔ لگتا تھا رشید جہاں اگر خود بھی اس انداز میں پڑھنا چاہتیں تو نہ پڑھ سکتیں، نہ داد لے سکتیں۔ اسی جلسے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے ایک مقالہ پڑھا جس میں ترقی پسند تحریک کے ضمن میں سجاد ظہیر بنے بھائی مرحوم کا نام بار بار آیا۔ ان کے کارنامے، قربانیاں، محرومیاں اور تا وقت موت کے ساتھ ساتھ رضیہ آپا کی بے مثال کارکردگی اور تعاون کی باتیں بھی دہرائی گئیں۔ فنکشن کے انٹرول میں میں رضیہ آپا سے ملا۔ مہدی عابدی ایڈیٹر 'حیات' سے میرا تعارف کرایا، دونوں نے ہی مجھے مدعو کیا تھا۔ پروگرام کے اختتام پر اچانک رضیہ آپا ایوان غالب کے آڈیٹوریم کے باہر زمین پر بیٹھ کر زار و قطار رونے لگیں۔ ان پر تشنجی کیفیت طاری ہو گئی اور ان کو ٹیکسی میں ڈال کر ہسپتال لے جایا گیا تھا۔ فنکشن کے درمیان میں وہ ہر ایک سے چھیڑ چھاڑ کرتی دکھائی دے رہی تھیں کسی کو ہیلو، کسی کو بیرو کہہ کر مخاطب کر رہی تھیں، خواتین میں گھڑی گھڑی ہوئی نظر آتیں یہ چند ساعتیں انھوں نے مجھے بخشی تھیں اور نہ جانے کیا کیا باتیں کی تھیں۔ سجاد ظہیر ڈے امروہہ میں منعقد کرنے کے تعلق سے بھی وہ مجھے تحریک اور حوصلہ بخشتی رہی تھیں۔

کے لیے کم ازکم ایک ڈیڑھ دو ماہ تو چاہیے ہی۔ اس لیے جون کے آخر تک یا وسط میں، بھلا کون آئے گا۔

میں خود جون کے شروع میں بمبئی جاؤں گی اور کم ازکم ایک ڈیڑھ ماہ تو وہاں رہوں گی ہی۔

آپ اگر اگست کے آخر یا وسط تک مجھے پھر لکھیں تو اچھا ہو۔

مجھے ۱۹۷۶ء میں دورۂ قلب ہوا تھا (شاید آپ کو معلوم نہیں ورنہ آپ مجھے یوں "مستعد ہو جانے" کو غالباً نہ لکھتے) اس کے بعد سے میں زیادہ STRAIN کسی قسم کا نہیں برداشت کر سکتی۔ موسم کی سختیاں سہنے کی سخت ممانعت ہے۔ میں ہو سکا تو بمبئی میں کچھ لوگوں سے بات کروں گی، حالات نہ معلوم کیسے رہیں۔

ابھی آخر مئی تک تو میں یہیں ہوں۔ آپ مجھ سے یہیں مراسلت رکھیں۔

اچھا بھئی اب خدا حافظ
زیادہ دعا
آپ کی آپا — رضیہ سجاد ظہیر

میں ان سے نہ تو باقاعدہ ملتا رہا نہ مراسلت کا سلسلہ ہی قائم رکھ سکا۔ کیونکہ میں ۶۱ء سے ۸۰ء تک کبھی دہلی، بمبئی اور امروہہ میں نہایت ابتر و انتشار کی زندگی بسر کرتا رہا ہوں پھر بھی ان کے داماد علی باقر کے افسانوی مجموعہ "خوشی کے موسم" کے رسم اجراء غالب اکیڈمی نئی دہلی میں ان سے میری آخری ملاقات ہوئی تھی۔ وہ باہر کار کے پاس آ چکی تھیں، میں نے انھیں سلام کیا تو وہ چونک کر بولیں۔ اچھا تو آپ وہی ہیں کیفی امروہوی جو شاعر ہے۔

میں نے تصحیح کراتے ہوئے کہا۔ جی نہیں رضیہ آپا، میں تو ظہیر کیفی افسانہ نگار ہوں، بھول گئیں آپ مجھے؟ —

وہ بولیں۔ اچھا اچھا ... ہاں ہاں — تو پھر بھئی وہ کوئی اور ہوگا کیفی امروہوی شاعر — اور وہ کار کے اندر بیٹھ کر چلی — آئی ایم سیفٹ — رضیہ آپا کے حلیہ بستر سے عجیب لٹا پٹا پن ظاہر تھا مستقل بیماری، بے آس زندگی اور شوہر کی موت نے اس خوبصورت اور شوخ رضیہ سجاد ظہیر کو کھنڈر میں تبدیل کر دیا تھا جو محفلوں کی جان تھیں، رسالوں کی زینت بنی رہی تھیں۔ مجھے ان کی حالت پر ترس آیا (حالانکہ میں خود قابل رحم ہوں) لگتا تھا وہ زندگی سے ہار مان چکی ہیں۔ وہ اکیلی ہیں۔ وہ مختل دماغ اور بدحواس ہو چکی ہیں لیکن اس تقریب کے بعد بھی ان کی تخلیقات ریڈیو اور رسائل میں مسلسل پڑھتے رہنے سے میں سوچ نہیں سکتا تھا کہ وہ یوں اچانک ہم سے بچھڑ جائیں گی۔ رضیہ آپا نہایت دلیر، حاضر جواب، شوخ و طرار عورت تھیں۔ زندگی کی محرومیوں اور دکھوں کا انھوں نے جس خندہ جبینی سے مقابلہ کیا اور قلم کے ذریعے اپنی روزی کمائی، وہ یوں بھی قابل قدر ہے کہ وہ ایک بڑے گھرانے اور بڑے آدمی کی بیوی اور بہو تھیں۔ لیکن ان کے مقدر میں یہ عیش و عشرت نہ تھا کیونکہ یہ عیش و آرام تو خود مرحوم سجاد ظہیر بنے بھائی نے اپنے نظریہ کو پھیلانے کے لیے خود ہی تج دیا تھا تو بھلا رضیہ آپا کیوں وقتی سکھ کے لیے اپنے شوہر سے بے وفائی کرتیں۔ ضرورت ہے کہ رضیہ سجاد ظہیر کی تمام تخالیق، تراجم اور تحریروں اور خطوں کو یکجا کر کے اردو ادب کے سرمایے میں محفوظ کرنا تمام ترقی پسندوں اور اردو افسانہ نگاروں کا فرض اولین ہے کہ آپا بڑی خوبصورت کہانی ہی نہیں زندۂ جاوید حقیقت تھیں، عظیم عورت تھیں — ایسا میرا یقین ہے!

OO

ماہنامہ "فلمی ستارے"
ترکمان گیٹ۔ دہلی ۶

فیض احمد فیض

فلسطینی شہیدوں کے نام

(فیض صاحب نے اپنی یہ تازہ نظم حال ہی میں عصری آگہی کے لیے مرحمت فرمائی ہے)

میں جہاں پر بھی گیا ارضِ وطن
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے
تیری الفت، تیری یادوں کی کسک ساتھ گئی
تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی
آنکھ سے دور رفیقوں کا جلو ساتھ رہا
کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا
دور پردیس کی بے نام و نشاں راہوں میں
اجنبی شہر کی بے مہر گزرگاہوں میں
جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

دسمبر، بیروت

مدیرِ اعلیٰ - لوٹس - بیروت

جمیل مظہری

نئے ادب کی زبان

بہت اونچا غبارِ راہِ امکاں کر دیا ہم نے
بلندی کو قریبِ ذہنِ انساں کر دیا ہم نے

قفس میں رنگ و بو کے طائرِ ذہنِ فسردہ کو
شعورِ بال و پر دے کر پر افشاں کر دیا ہم نے

نگاہِ ناز حیراں ہے ہمارے اس سلیقے پر
تبسّم میں بھی زخموں کو نمایاں کر دیا ہم نے

شبِ غم کی سیاہی سے فسانہ لکھ کے ہستی کا
تمنائے سحر کو زیبِ عنواں کر دیا ہم نے

دلِ مزدور سے قطرے نچوڑے خونِ ارماں کے
اور ان سے وقت کے سینے میں طوفاں کر دیا ہم نے

محنت نے جو دی تھی آگ اس کا یوں لیا مصرف
کہ گرم اس سے تنورِ قلبِ دہقاں کر دیا ہم نے

ہنسی اب دیدنی ہے مفلسی کے زخمِ رسوا کی
جسے تہذیب کا چاکِ گریباں کر دیا ہم نے

کچھ ایسی شرح کی گلگونۂ رخسارِ تاباں کی
کہ اس کو سرخیِ خونِ شہیداں کر دیا ہم نے

مزاجِ صیدِ بے پروا دلِ صیادِ افسردہ
بہت کمزور دامِ زلفِ پیچاں کر دیا ہم نے

طبیعت شوق کی بدلی تصوّر عقل کا بدلا
اک ایسا انقلابِ فکر و ایماں کر دیا ہم نے

حقائق کے صنم گر گر پڑے طاقِ توہم سے
خرد کے سارے بتخانوں کو ویراں کر دیا ہم نے

نقابیں نوچ کر حرص و ریا کے زرد چہروں کی
بناتِ عصمت و تقویٰ کو عریاں کر دیا ہم نے

محبّت کے لہو سے بھی جراثیمِ خودی نکلے
دل اس کا چیر کر دُنیا کو حیراں کر دیا ہم نے

فضا کی خامشی سے زندگی کے راز اگلوائے
زبانِ گنگِ فطرت کو غزل خواں کر دیا ہم نے

جمیلؔ اس جام کا صدمہ ہے مستی ان ایاغوں کی
جنھیں پیمانۂ صہبا سے عرفاں کر دیا ہم تے

○○

یحییٰ منزل - پٹنہ ۴

شاذ تمکنت

حسینؑ

شبِ امتحانِ جاں ہے
یہ گھڑی ہے فیصلے کی
یہ ہے لمحۂ غنیمت
مرے ہمرہانِ منزل
ابھی سوچ لو بھلے کی
ابھی رات درمیاں ہے

یہ سفر ہے سیلِ خوں کا
نہیں سر سے تن کا رشتہ
کہ نفس کا تار ٹوٹے
تو سنائی دے نہ نغمہ
نہ حنا ہے آبلوں پر
نہ جراحتوں کی پروا
نہیں فکر آب و ناں کی
نہیں ساز و برگِ جادہ
رگِ جاں کا قرض اُترے
کہ لہو کا ہے تقاضہ

مری ہمرہی سے پہلے
ذرا سوچ لو رفیقو
کہ شجر نہ سائباں ہے
یہی زیرِ پا زمیں ہے
یہی دشت آسماں ہے

نہ خرامِ ابرِ باراں
نہ پناہ نیستاں ہے
شبِ آخرِ وطن میں
شبِ امتحانِ جاں ہے
میں ہوں روشنی کا جویا
مجھے روشنی کی دُھن ہے
وہی روئے آفرینش
وہی روشنی جو کُن ہے
مگر آج اے رفیقو
یہ چراغ سب بجھا دو
جسے عذر ہو سفر سے
رہِ خوف و پُرخطر سے
نہ رُکے نہ ڈگمگائے
نہ ردا میں منہ چھپائے
وہ مری صفِ اثر سے
بخدا سکوں سے جائے
میں کسی کا روئے نادم
بھلا کیسے دیکھ پاؤں
بھلا کیسے دیکھ پاؤں
یہ چراغ سب بجھا دو
یہ چراغ سب بجھا دو

∞

حیدرآباد — آندھرا

چندربھان خیال

بُدھیا

(کفن کا المیہ کردار)

غلامی کا شکنجہ اس طرح ڈھیلا نہیں ہوگا

مرا امروز خالی جھونپڑی میں بے کفن تو ہے
مگر میں کہہ نہیں سکتی
تمھیں بے آبرو یا ان کو بے عزت
کہ جن کی بھوک سے خواہش کا آتش داں
سلگ اُٹھتا ہے پل دو پل
جسے تم گھیر کر کل رات لیٹے تھے
یقیناً کل بھی لیٹو گے

مری چیخوں میں شامل ہے
اُسی پازیب کی جھنکار کی خوشبو
جسے دیکھا نہیں میں نے
جسے پہنا نہیں میں نے
سمٹتی پھیلتی یہ پسلیاں میری
یہ دُکھتی ہڈّیاں میری
طرب کے چند لمحے بخش دیں تم کو تو اچھا ہے
یہ میری خوش نصیبی ہے
یہ میرا دردِ زہ شاید نیا پیغام لایا ہے
شکستہ آرزوؤں کو
مسلسل نامرادی کو
مسرّت اور راحت کا کوئی انعام لایا ہے

کہ تم بھی اپنی جوٹھن بھیک میں دیکر بھکاری کو
غرور و فخر کی تابندہ راہوں سے گزر جاؤ
کہیں بھوکوں نہ مر جاؤ
چلو اچھا ہوا میں چل بسی اور میرا مستقبل
مرے ہمراہ میرے پیٹ میں دم توڑ بیٹھا ہے
دگرنہ کس نے جانا ہے
کہ وہ بھی زندگی بھر گرم آلو چھیلتا رہتا
انھیں کو بیلتا رہتا
چلو اچھا ہوا ایسی غلاظت سے
مرے قلب و نظر کو جلد آزادی ہوئی حاصل
یہاں تو چار جانب غاصب و عیّار پھیلے ہیں
لیے ہاتھوں میں زنجیریں
غلامی اور ذلّت سے تو اچھی موت ہی ٹھہری
چلو اب نیند ہے گہری
کفن مجھ کو نہیں دے پائے تم تو دُکھ نہیں مجھ کو
یہ حسرت رہ گئی میری —
تمھاری غیرتوں کو کوئی اچھا سا کفن دیتی
تمھیں جینے کا فن دیتی

○○

فضل تابش

کہیں ایسا تو نہیں

تم رات بھر
سڑکوں پر
دوستوں کے ساتھ گھومتے پھرتے
تھکتے کیوں نہیں ہو
کہیں ایسا تو نہیں کہ تم نے
یہ سمجھ رکھا ہو کہ
ایک نہ ایک دن
تمھارے اور تمھارے دوستوں کے پاؤں
کھا ڈالیں گے سڑکوں کا سارا تارکول
گٹیاں
سڑکوں کا آکار
کچھ نہ بچ پائے گا، صرف زمیں
ننگی، کوری — اور جب
لوگ سو کر اٹھیں گے تو
سڑکیں
نہ پاکر
حیران ہوں گے
ان کے چہرے، حیرت سے لٹک کر
اُن کے پیروں تک آجائیں گے
اور تم
تمھارے دوستوں سمیت
لٹکے چہروں کے کھمبوں پر
نٹوں کی طرح چپک کر
ان کے سر تک چڑھ کر
قہقہہ لگا سکو گے
کہیں ایسا تو نہیں سمجھ رکھا ہے
تم نے اور تمھارے دوستوں نے

عظیم اختر

دشت آسیب

اجنبی
اب نہ کوئی خواب دِکھا
اس سے پہلے بھی یہاں
راہرو آئے تھے زنبیل صدا میں لے کر
چند ایسے ہی سنہرے سپنے
جن کے ہم نے جنھیں
پلکوں پہ سجا رکھا تھا
روح کے آئینے
احساس کے نازک بلور
سب ہی روشن ہوئے ان خوابوں سے
ہم نے سوچا تھا فضا میں ہر سو
اب ستارے ہی ستارے ہوں گے
کسی کوچے میں، کسی بستی میں
اب نہ ظلمات کے مارے ہوں گے
یہ سبھی خواب ہمارے ہوں گے
اجنبی
اب نہ وہی خواب دکھا
وہ جو افسوں کی طرح ٹوٹ گئے
ریت ہی ریت ہے تا حد نظر
صبح تا شام، دھندلکوں کا سفر
دشت آسیب ہے ہر رہ گذر

شاذ تمکنت

○

اُتر آئی بامِ خیال پر ترے رہگزار کی چاندنی
مرے آنسوؤں میں نہا گئی شبِ انتظار کی چاندنی

ترا رنگ رنگ ملہار ہے تری پور پور بہار ہے
ترے روپ پر ہے کھلی ہوئی ترے سُر سنگھار کی چاندنی

تری دوریوں کے پہاڑ پر ترے غم کی برف پگھل چکی
وہ چنار درد کے کیا جلے کہ بجھی چنار کی چاندنی

وہ شگفتہ روئی کہ جس طرح رگِ گل میں اوس کی آہٹیں
وہ بدن بسنت کی دھوپ ہے وہ سخن کنوار کی چاندنی

وہی آبِ زر کے سے راستے وہی اشرفی کا سا چاند تھا
مجھے شاذ پھر بھی نئی لگی تھی کسی دیار کی چاندنی

حیدرآباد - آندھرا

حسن نعیم

○

سچ ہے اب عشق کا وہ منصبِ اعلا بھی نہیں
"شاہِ شمشاد قداں" افسرِ بالا بھی نہیں

اس کی رنگت سے مشابہ نہیں آئینۂ گل
اس کی صورت کا بدل صورتِ لالہ بھی نہیں

اک طلب عام سی ہے اس کے بدن کی سب کو
میں نہ چاہوں تو کوئی چاہنے والا بھی نہیں

ایسا ویراں ہوا یہ شہر کہ مئے کیا ملتی
دستِ مجبور میں مٹی کا پیالا بھی نہیں

تو نے چھوڑا تو یہی دل ہے اب ایسا مندر
عود کی بو بھی نہیں، نور کا ہالہ بھی نہیں

ذہن سورج ہی سہی، آنکھیں ہیں نمناک بہت
دل میں ہے چاند مگر لب پہ اجالا بھی نہیں

آگ جتنی تھی گئی اشکِ رواں کی صورت
کام کچھ شعلۂ امکاں سے نکالا بھی نہیں

سن رہے ہیں کہ ہوا ہوگئی جنت بھی نعیمؔ
سر بلندوں کے لیے عالمِ بالا بھی نہیں

لہ شاہِ شمشاد قداں، خسرو شیریں دہناں، حافظ

۱۵-سی - بیر سرائے - نئی دہلی ۲۹

مشیر جھنجھانوی

تجھ سے بچھڑے تو رہے گردشِ ایام کے ساتھ
زندگی کاٹ تو دی ہے مگر الزام کے ساتھ

بادۂ ناب کو گل رنگ بناتا ہی رہا
ہائے وہ دستِ نگاریں جو بڑھا جام کے ساتھ

زندگی حشرِ مسلسل سے گزرتی رہتی
حسنِ آغاز نہ ہوتا اگر انجام کے ساتھ

شکر ہے آپ نے دیوانہ کہا تو مجھ کو
اک اضافہ تو ہوا آج مرے نام کے ساتھ

کتنا دشوار ہے اک وضع پہ قائم رہنا
کچھ تو انصاف کرو گردشِ ایام کے ساتھ

اہلِ غم تیری توجہ کے طلبگار نہیں
صرف اتنا ہے کہ مر جائیں گے آرام کے ساتھ

اس کو آدابِ حرم آئیں گے کس طرح مشیر
زندگی جس نے گزاری نہ ہو اصنام کے ساتھ

۱۲۷۰ پہاڑی بھوجلہ بازار چتلی قبر۔ دہلی ۔ ۶

ایم۔ آر۔ قاسمی

اپنی منزل پہ مسافر کی نظر بھی ہوگی
گھر سے نکلا ہے تو کچھ سمتِ سفر بھی ہوگی

وہ جو بیٹھے ہیں لیے رختِ سفر برسوں سے
ان کی نظروں میں کوئی راہ گذر بھی ہوگی

دھیرے دھیرے مرا افسانہ مکمل ہوگا
ہوتے ہوتے ہی زمانے کو خبر بھی ہوگی

میری آواز پہ جھانکے گا دریچے سے کوئی
دیکھ کر مجھ کو اک آہٹ پسِ در بھی ہوگی

بے سبب ان کو گرانے کی نہ کوشش کیجے
ان درختوں پہ کوئی شاخِ ثمر بھی ہوگی

شخصیت سے نظر آتے ہیں ہمیں سبھی عیوب
ہم تو سمجھے تھے یہاں قدرِ ہنر بھی ہوگی

۲۴۔ عبداللطیف ہاسٹل۔ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

شباب للت

گلے جنموں کا ضرور اس سے کوئی رشتا تھا
یں نے کھویا تھا تجھے اس نے تجھے پایا تھا
یک آوازوں کا جنگل تھا وہ محفل کیا تھی
سب سناتے تھے وہاں کوئی نہیں سنتا تھا
یں وہی لفظِ تمنا ہوں جو تو پہچانے
گنبدِ روح میں تیرے جو کبھی گونجا تھا
ہو گیا خشک سمندر کے ملن سے پہلے
یں کہ کہسار سے نکلا ہوا اک دریا تھا
کٹ گئے کتنے جنم اس کا تعاقب کرتے
جس نے اک موڑ پہ یک لخت مجھے چھوڑا تھا
وہ نظر چپکے سے اک سنگِ صدا پھینک گئی
ورنہ صدیوں سے مری روح میں سناٹا تھا
ڈاکیہ شکل دکھاتا ہی نہیں ہفتوں سے
میں نے خط کیسے مہورت میں تمہیں لکھا تھا
آج اس جسم سے اک اجنبی آنچ آتی تھی
اس کے چہرے پہ بھی لگتا ہے کوئی چہرا تھا
پی گیا زہر کو نوشینہ سمجھ کر وہ شباب
کتنی صدیوں سے نجانے وہ بشر پیاسا تھا

۲۲/۲۲ ریلوے بورڈ بلڈنگ - شملہ ۳

ساغر اعظمی

منظرِ فطرت میں کچھ اپنا بھی منظر چھوڑ دے
تو بھی سادہ پتھروں میں رنگ بھر کر چھوڑ دے
زندگی کی کچھ علامت اے ستمگر چھوڑ دے
میرے بازو کاٹ لے لیکن مرا سر چھوڑ دے
تشنگی قسمت بنا لو پیاس کے عادی بنو
کیا خبر اپنی دنیا کو سمندر چھوڑ دے
خواب سب ٹوٹے پڑے ہیں کچے برتن کی طرح
دھوپ آنگن میں اتر آئی ہے بستر چھوڑ دے
دل سے میرے ہر تمنا اس طرح رخصت ہوئی
جیسے کوئی حادثوں کے خوف سے گھر چھوڑ دے
اس کو کچھ لکھنا ہو جب تو بھی بزرگوں کی طرح
خط پروں میں رکھ کے چپکے سے کبوتر چھوڑ دے
کل اک ایسی ہی صدا سے چونک اٹھا اس خواب میں
جیسے پتھر پہ کوئی شیشے کا ساغر چھوڑ دے

بارہ بنکی - یو، پی

شکیب نیازی

بھوک

رات بھر ان لوگوں نے بڑے خشوع و خضوع کے ساتھ نمازیں ادا کیں اور اپنے دونوں ہاتھ اٹھا اٹھا کر گڑگڑا کر دعائیں مانگیں۔

اور پھر مرشد نے ان سب کو یوں خطاب کیا۔

" لوگو! کیا تم میری طرح قیامت کو اپنی ریڑھ کی ہڈی میں دھمکتا ہوا محسوس نہیں کر رہے ہو؟ اور کیا تمہیں نہیں معلوم کہ راستی سرتابی پر اس کو مع درخت کے آرے سے سالم چروا دیا گیا تھا۔ یاد رکھو! ناانصافی دیمک کی طرح ہے جو خود کرنے والے کو چاٹ چاٹ کر اندر سے کھوکھلا کر دیتی ہے۔ وہ خندقیں جو تم نے آنے والے مسافروں کے لیے تیار کی ہیں ایک دن خود تمہاری لاشوں سے پاٹ دی جائیں گی "۔

اتنا سننا تھا کہ — مردوزن حواس باختہ ہو گئے اور زور زور سے چیخ مار کر رونے لگے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گویا ان کے کانوں تک بھی قیامت کی گونج پہنچ چکی ہے۔ عجب ہمہ ہمی کا عالم تھا۔ کسی کو کسی کی خبر نہیں تھی۔ ہر ایک شخص اپنی ہی افتاد میں مبتلا تھا۔ جب آنکھیں رستے رستے سوکھ گئیں اور گلے چیختے چیختے بیٹھ گئے۔ تب عمران بن عثمان نے پوچھا۔

"کیا یہ سزا ہمیں محض اس لیے دی جا رہی ہے کہ ہم نے ان سمتوں کا سفر کیا جہاں ہمیں جانے کی اجازت نہیں دی گئی تھی اور اگر ایسا ہے تو کیا اسے یہ نہیں معلوم کہ ہمارے خمیر میں ابتدا ہی سے بغاوت کی آمیزش ہو چکی ہے۔

اور پھر مرشد نے کہا۔

عمران بن عثمان! چہار سمت کی باز یافت ہر کس و ناکس پر محض اس لیے ممنوع ہے کہ اس طرف جو بھی گیا آوازوں کے "طلسم میں آ گیا اور پیچھے مڑ کر دیکھنے سے پتھر کا ہو گیا۔ اس لیے جسم کا پتھر ہونا اتنا ضرر رساں نہیں جتنا جسم کے ساتھ دل و دماغ کا پتھر ہو جانا ہے۔ بہتر یہ ہے کہ اپنے دل کی پرتوں پر جمی ہوئی کائی کو کھرچ پھینکو۔

" اور وہ لاش؟ جو پل پل بھاری ہوتی جا رہی ہے اور جو کہ عنقریب ہی سڑ گل کر گلنے کو ہے۔

وہ لاش تمہاری فتح مندیوں کے پس پردہ پنپنے والی شکست کی ایک واضح دلیل ہے۔ تمھیں خبر نہیں جب تم سب کامرانی کے پرچم ہوا میں لہلہاتے ہوئے نشے میں چور اپنے گھوڑوں کو تیز دوڑاتے ہوئے پتھریلی شاہراہوں سے گزر رہے تھے تو اس وقت کئی نوزائیدہ بستیاں بھی تمھارے گھوڑوں کی ہولناک ٹاپوں کے تلے آ کر اپنے وجود سے محروم ہو رہی تھیں مگر چونکہ تم سب نشے میں چور تھے۔ اس لیے خون کے ان چھینٹوں کو نہیں دیکھ سکے جو تمھارے اپنے دامنوں سے لپٹے ہوئے تیزاب ناک مٹی میں جذب ہو گئے۔

اتنا کہہ کر مرشد خاموش ہو گئے اور سب نے اپنی اپنی گردنیں جھکا لیں۔ سب کو اپنے اپنے پیروں کے نیچے سے زمین دھنستی ہوئی محسوس ہو رہی تھی اور آہستہ آہستہ وہ لاش

ایک خوف کی گٹھری کی طرح ان کے کاندھے کو شل کیے جا رہی تھی۔

اور کتابوں میں لکھا ہے کہ آخری دن اپنی شناخت کے لیے ہواؤں، پہاڑوں اور سمندروں سے خراج وصول کرلے گا اور لوگ تنکے کی طرح خلاؤں میں جھولنے لگیں گے۔ چیخ کانٹا بن کر حلق میں ٹوٹ جائے گی۔ اور الفاظ گونگے ہوکر معنی کھو دیں گے۔ سورج کی تیزانی بھیجوں کی آر پار ہوجائے گی۔ اچانک بدبو کا ایک تیز جھونکا آیا اور ان کے نتھنوں سے ٹکراتا ہوا دماغ کی رگوں سے لپٹ گیا اور ان سب کو بیک وقت ایسا لگا جیسے ان کے حلقوں میں تمام شہروں کی غلاظت انڈیل دی گئی ہو اور وہ سب قے کرنے لگے ایسا کرتے ہوئے ان کی آنکھیں باہر کو ابل آئیں اور گردنوں کی رگیں خطرناک حد تک پھول گئیں۔

پھر ان سب کے دماغ میں بجلی کی طرح ایک خیال کوندا۔ کہیں وہ لاش سڑ تو نہیں گئی۔

اس خیال کا آنا تھا کہ ایک بار پھر ان سب کی گردنیں ایک نامعلوم طاقت کے سامنے سجدہ ریز ہوگئیں۔ اور ایک بار پھر آہ و بکا کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

اور پھر مرشد نے کہا۔

"لوگو! تمھیں خبر نہیں کہ رات کی اندھیری کوکھ میں ایک روشن صبح کلکاریاں ماررہی ہے کہ ایک دن دیوزادوں کے درمیان دیوار کھڑی ہوئی ہے اور اس نے وہیں پر پرورش پائی جہاں اسے قتل کرنے کی سازشیں ڈائنوں کی طرح بال کھولے آوارہ دندناتی پھرتی تھیں۔

اور پھر سام بن حسام جو کہ ان سب میں اشرف تھا اور جو حال ہی میں یتیم ہوا تھا اور جس کے وجود کے دونوں کنارے کٹ کٹ کر پانی میں بہہ رہے تھے اپنے اندر چھوٹی چھوٹی لہروں کو سمیٹتے ہوئے ان سب کی فلاح کی خاطر نسیب کی جستجو میں وہاں سے چل کھڑا ہوا۔ اور جب وہ وہاں سے گیا تو کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔

مگر جب رات کے آثار چاک چاک ہوئے اور مشرق کی ماتگ سورج کی بندیا سے چمک اٹھی تو لوگوں کی جھکی ہوئی گردنیں اٹھیں۔ اور جب ان سب نے آسمان کی اور دیکھا تو ان سب کے دل کے آنگن مسرت کی بوندوں سے بھیگ گئے اور انھوں نے ایک بار پھر دو رکعت نماز شکرانے کی ادا کی۔

کیونکہ آسمان چیل، کوے، اور گدھوں سے خالی تھا اور ان کی جگہ سفید بگلوں کا جھنڈ ہوا کے دوش پر اڑتا ہوا سرمئی بادلوں کے ساتھ ساتھ مغرب کی اور جا رہا تھا۔ اپنے شک کی مزید نفی کے لیے انھوں نے اپنے ارد گرد کھڑے ہوئے درختوں پر نظر ڈالی مگر وہاں بھی انھیں کوئی مکروہ علامت نظر نہیں آئی کیونکہ درختوں کی شرمیلی ٹہنیوں پر بھی مقدس چڑیاں نغمۂ سرمدی سنا رہی تھیں اور اس طرح اس لاش کا خوف ان کے دماغوں سے ایک خرگوش کی طرح کہیں دور پھلانگ گیا۔

اور اب انھیں تھوڑا سا اطمینان ہوا اور وہ سب اپنے اپنے گھروں کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے اور موجودہ افراد کی گنتی شروع کردی۔ مگر جب گنتی ختم ہوئی تو ایک کو کم پایا۔ حیرت ہوئی کہ آخر یہ سب کیسے ہوا اور وہ کون ہے جو اس وقت ہم میں موجود نہیں لہٰذا اب کے گنتی کی بجائے صورتیں کھنگالی گئیں اور نتیجے میں سام بن حسام کو غائب پایا۔

اور وہ سب کے سب گنتی میں بہتر تھے مگر آج لوٹتے وقت اکہتر رہ گئے تھے۔ آج انھیں توبہ کرتے ہوئے اور گڑگڑاتے ہوئے ساتواں روز ہوا تھا اور ہر روز وہ اپنے اپنے گھروں کو صبح لوٹنے سے پہلے گنتی کرلیا کرتے تھے مگر آج ساتواں روز جو کہ ان کی مراد کا دن تھا سام بن حسام کی غیر موجودگی سب کو کھٹک رہی تھی۔ بہت سے اسے بدشگونی پر محمول کررہے تھے عمران بن عثمان تاسف کررہا تھا مگر مرشد کی آنکھیں روشن تھیں۔

آخر جب وہ لوگ اس موڑ پر پہنچے جو ان کی بستی کی طرف جاتا تھا تو یہ دیکھ کر ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں کہ سام بن حسام اس لاش کو اپنے کاندھوں پر لیے کھڑا ہے اور لاش

سڑ چکی ہے اور اس میں سے کیڑے رینگ رینگ کر سام
بن حسام کے بدن میں جذب ہو رہے ہیں اور وہ جو ایک شفاف
جھرنا تھا ایک ٹھہرے ہوئے چشمے میں تبدیل ہو چکا ہے۔

کچھ دیر ان لوگوں نے سام بن حسام کی اس حالت پر
ماتم کیا اور تشکرانہ جذبات کا اظہار کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے
مگر مرشد جو کہ روشن ضمیر تھا ان سب کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔
"لوگو! تمھیں شاید علم نہیں کہ وہ پہاڑوں کے سربستہ رازوں کو
حل کرنے کے لیے روانہ ہو چکا ہے اور جاتے ہوئے اس نے
تمھارے راستے میں سفید بگلوں کا جھنڈ، چڑیوں کے سریلے
نغمے صبح کی دلفریب لالی اور سورج کا چراغ روشن کر دیا ہے
اور اب دیکھو! ناانصافی سے گریز کرنا کہ یہی انسان اور حیوان کے
بیچ آخری خط فاصل ہے اور یاد رکھو جانور کتنا ہی خوبصورت
اور طاقت ور کیوں نہ ہو انسان سے حقیر ہے۔"

اور اس درمیان لوگوں کے اطمینان سے فائدہ اٹھا کر
کہیں سے خونی ابابیلیں اُڑتی ہوئی آگئیں اور لوگوں کے دل و
دماغ میں اپنے پنجے گاڑ دیئے۔

اور پھر عمران بن عثمان نے کہا۔
"مرشد آپ بجا کہتے ہیں، مگر آج ہماری دعاؤں کی
کامیابی کا ساتواں روز ہے۔ لہٰذا ناشکری ہوگی اگر اس کے
کرم و التفات سے لطف اندوز ہونے کے لیے آج کی شب
جشن منعقد نہ کریں۔"

مگر مرشد نے ان ابابیلوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹیں
سن لیں۔ لہٰذا اپنے کانوں میں تیزاب انڈیل لیا اور اپنے ہاتھوں
سے اپنی زبان کاٹ لی کہ اب چہار سمت اندھیرا ہی اندھیرا
تھا۔

بالآخر اس رات انھوں نے ایک جشن منعقد کیا۔
اور یہ بھول گئے کہ کھیتوں کو روندنے کا انجام قحط کی
کی شکل میں بھی نمودار ہو سکتا ہے۔ اور پھر انھوں نے خوب داد عیش
دی اور اپنے اپنے دلوں میں خونی ابابیلوں کو لیے عیاشیوں میں
مصروف ہو گئے مگر دوسری صبح جب ان کی آنکھ کھلی تو ان کو یہ
جان کر سخت حیرت ہوئی کہ کنواری اور نابالغ لڑکیوں کی آنکھوں
میں بھی ماں بننے کے خواب دمک اُٹھے ہیں اور پھر انھوں نے اپنے
پیٹ کی آنتوں میں ایک کنکنا سا درد محسوس کیا مگر چونکہ کھلیانوں
میں غلہ محفوظ تھا اس لیے چپ ہو گئے۔

مگر ان تبدیل شدہ لمحوں کی بازیافت کے لیے بغرض استفسار
وہ سب مل کر خراماں خراماں مرشد کے کمرے میں حاضر ہوئے مگر
انھیں یہ دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی کہ مرشد کی تمام کتابیں ادھر
ادھر بکھری ہوئی ہیں اور ان پر دیمکیں اپنی بھوک کی کہانیاں تحریر
کر رہی ہیں اور مرشد کا کہیں پتہ نہیں۔

تب عمران بن عثمان کے ذہن میں خیال آیا۔
"کہیں مرشد ہجرت تو نہیں کر گئے۔"

یہ سوچ کر وہ تمام ساتھیوں کے ساتھ اس موڑ تک
آیا جو بستی سے باہر جاتا تھا اور جہاں اب بھی سام بن
حسام اس لاش کو اپنے کاندھوں پر لیے کھڑا تھا اور لاش
کے وزن سے اس کی کمر دوہری ہو چکی تھی۔

آخر عمران بن عثمان کا خیال درست ثابت ہوا کیونکہ
بستی سے باہر کے موڑ پر مرشد کے قدموں اور عصا کے نشانات
صاف ظاہر ہو رہے تھے لہٰذا وہ سب لوٹ آئے اور کسی
نے اس کا خیال نہ کیا جو لاش کو اپنے کاندھوں پر لادے
ہوئے تھا۔

اور اب سام بن حسام نے محسوس کیا جیسے اس سے
کوئی بہت بڑا گناہ سرزد ہو گیا ہے کیوں کہ جن لوگوں کے
دل و دماغ میں طہارت کو برقرار رکھنے کے لیے اس نے
اس غلیظ لاش کو اپنے کاندھوں پر اٹھایا تھا آج وہ اسے
بھول گئے تھے اور اب لاش کے تعفن سے اس کے دماغ
کی رگیں پھٹی جا رہی تھیں اور اس کے وزن سے دونوں
کاندھوں کی ہڈیاں چرچرا اٹھی تھیں مگر پھر اسے یاد
آیا۔

جب اسے بھائیوں نے اندھے کنوئیں میں
پھینک دیا تھا اور نشانی کے طور پر اس کے خون آلودہ کپڑے
باپ کو لے جا کر دکھائے تھے اور کہا تھا کہ وہ مر چکا ہے
اور پھر باپ کو بھی کسی حد تک اس کی موت کا اعتبار ہو گیا

تھا مگر قسمت نے اندھے کنوئیں میں بھی اس کی یاوری کی اور وہ وہاں سے مصر پہنچا اور پھر تاج و تخت سے نوازا گیا اور آخر میں پھر انھیں بھائیوں سے ملا مگر اس طرح کہ جیسے اس نے کبھی آئینے میں بال دیکھا ہی نہ ہو۔"

اور اب سام بن حسام تھوڑا مطمئن ہو گیا اور لاش کو اور بھی مضبوطی سے اپنے کاندھوں پر سنبھال لیا۔ مگر تھوڑی ہی دیر بعد اسے بھوک نے پریشان کیا۔ یوں بھی متواتر دو دنوں سے اس نے کچھ بھی نہیں کھایا تھا۔ اور اب لاش کو اپنے کاندھوں پر لاد کر وہ اپنے اندر دو انسانوں کی بھوک محسوس کر رہا تھا۔ ابتدا میں اس نے سوچا تھا کہ لوگ خود ہی اس کے پیٹ کی خواہشوں کو سمجھ کر اس کی اشتہا کو تسلی بخش غذا فراہم کردیں گے۔ مگر اسے اب یہ نہیں معلوم تھا کہ جشن کے بعد لوگوں کے پیٹ غاروں میں تبدیل ہو چکے ہیں اور ان سب نے مل کر اپنی اپنی جھولیوں میں غلہ چھپا لیا ہے۔

لہٰذا نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے بستی کا رخ کیا۔ اور ایک شناسا کے مکان کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ مگر شناسا کے چہرے پر پہچان کی لکیروں کے بجائے نفرت کی سلوٹیں ابھر آئیں۔ اور اس نے جھنجلاہٹ کے ساتھ دروازہ بند کر لیا۔

اس طرح سام بن حسام کو لوگوں کے دروازے کھٹکھٹاتے ہوئے سات دن بیت گئے مگر کسی نے اس سے یہ تک نہ پوچھا کہ آخر وہ چاہتا کیا ہے۔ سب نے اسے دیکھ کر یا تو نفرت کا اظہار کیا یا پھر خوف کا۔ اور ان سات دنوں میں اس کی بھوک پکے ہوئے پھل کی طرح ٹوٹنے کے لیے مجبور ہو گئی۔ رات کو جب بستی میں رہنے والوں کے گھروں میں چولھے سلگتے اور وہاں سے روٹیوں کی سوندھی سوندھی خوشبو اڑ کر اس کے نتھنوں میں پہنچتی تو وہ پاگل ہو جاتا اور لاش کے تعلق پر روٹی کی مہک حاوی ہو جاتی۔ آخر وہ بھوک سے نڈھال ہو گیا۔ ایک دن اس نے دیکھا کہ ایک کوا مرے ہوئے گرگٹ کو نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ یہ دیکھ کر اس کی آنکھوں میں چمک آ گئی اور بھوک سے اچھل کر دماغ و دل پر مسلط ہو گئی۔ اور اس نے سوچا۔ کیوں نہ میں اس لاش کی بوٹیاں چبا چبا کر اپنی بھوک مٹاؤں!

حسین الحق

چہرہ، پسِ چہرہ

صبح سے طبیعت اور بھی اداس ہے۔

بار بار وہ تصویر نگاہوں کے سامنے جلتی ہے بجھتی ہے.... جلتی ہے بجھتی ہے، اور میں سی تھس اور نیرو کے بیچ کی چیز بنا اثبات اور نفی کے دھندلکوں میں گھرا ہیملٹ بن کر رہ گیا ہوں۔

آتش دان میں آگ روشن ہے، میں نے تمام گرم کپڑے پہن رکھے ہیں تاکہ ۱۵ دسمبر سے ۱۵ جنوری کے درمیان کی اس شدید سردی کا مقابلہ کر سکوں جو کبھی کبھی وجود اور لاوجود کے احساس کو ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

کئی بار سوچا کہ باہر نکلوں، آج اتوار ہے، دوستوں کو شکایتیں ہیں کہ میں ان کے یہاں نہیں جاتا کئی بار اس ارادے سے اٹھا بھی لیکن پھر بیٹھ گیا۔

وجود کی اس ساری تفصیل میں یہ سب کچھ ایک نقطے کی طرح ہے لیکن ایسا ہی جیسے سات فٹ کے لمبے چوڑے آدمی کو سوئی چبھ جائے تو؟

کل فراز بتانے لگا۔ "پاپا یہ جو ہمارے دائیں طرف جبار صاحب ہیں اور بائیں طرف راحیل صاحب اور بالکل سامنے شرما جی، یہ تینوں ایک دوسرے کے حریف ہیں لیکن سامنے والے شرما جی نے دوہری پالیسی اختیار کر رکھی ہے، وہ راحیل صاحب سے بھی ملتے ہیں اور جبار صاحب سے بھی اور یہ دونوں ایک دوسرے کو زک دینے کے لیے شرما جی کو زیادہ سے زیادہ اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں نے فراز کو ابھرتی ڈوبتی نظروں سے دیکھا تو وہ گھبرا گیا۔

"کیوں پاپا؟ کیا بات ہے؟ طبیعت ٹھیک ہے نا؟"

"ارے نہیں، کوئی بات نہیں بیٹے۔" میں نے فراز کو ہنس کر ٹال دیا لیکن اس وقت سے من پر کچھ بوجھ سا ہے، سانس لینے میں دشواری ہوتی ہے، لگتا ہے فضاؤں میں تابکاری کے اثرات اور پائیدار ہوتے جا رہے ہیں۔

اور آج بیٹی نے یہ تصویر دکھا دی "دیکھیے دل کو کتنا اداس کر دینے والا آرٹ ہے!"

دل تو یوں بھی صدیوں سے اداس ہے، کائنات کے بھرے پڑے وجود کا وہ حصہ جہاں اداسیوں کا میلہ ہے، نہ کوئی شناسا صورت، نہ ہمراز۔ اس پاگل وحشی، گرسنگی بھری کائنات میں تیری کون سنتا ہے...... اے دل...... اے دل۔!

سازش، مکر اور فریب سے بھری ہوئی اس دنیا میں تم کہاں پہ ٹھہرے ہو...... اے پاگل آدمی! میں آپ ہی آپ بڑبڑاتا ہوں، پھر چونک کر ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہوں "کسی نے سن تو نہیں لیا؟"

میں پاس ہی پڑے ہوئے اس پرچے کو اٹھاتا ہوں جس میں وہ تصویر ہے" پھر رکھ دیتا ہوں...."

دیکھنا کیا ہے؟ کیا ایکسرے رپورٹ کے بغیر مریض یہ نہیں جان سکتا کہ اسے ٹی بی ہے یا کینسر؟

"پاپا یہ جو ہمارے دائیں طرف جبار صاحب ہیں...."

میں سر جھٹک کر کھڑا ہو جاتا ہوں - بیکار ہے، یہ سب کچھ بیکار ہے..... عبث..... مجھے اس سے کیا؟

لیکن اچانک پیروں کی طاقت جواب دے جاتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے چھت میں لگا ہوا ساکت و جامد پنکھا اپنی پوری رفتار کے ساتھ گھوم رہا ہے، یہ زمین گھوم رہی ہے، یہ آسمان گھوم رہا ہے..... گردش میں ساری کائنات ہے.....

موجود بس حمات ہے.... بس حمات ہے!

میں گھبرا کر پھر کرسی میں ڈھیر ہو جاتا ہوں، گردن میں چپچپاہٹ ہو رہی ہے، دسمبر کی اس کٹکٹاتی سردی میں بھی جی چاہتا ہے سب کپڑے اتار کر پھینک دوں مگر ہاتھوں میں طاقت ہو تب نا؟

اچانک اندھیرے کا سینہ چیرتی ہوئی ایک چیخ.....

میں پتھر کی طرح اپنی جگہ ساکت..... پہاڑی کے دامن میں تین چار آدمی کسی ایک آدمی کو ذبح کر رہے تھے..... اور اس ایک بے سہارا شخص..... نہیں معصوم اور تنہا بچے... نہیں تنہا اور بے سہارا فاختہ کی اس ایک چیخ میں نہ جانے کیا تھا کہ پہاڑیاں ہزاروں لاکھوں آدمیوں... معصوم، تنہا اور بے سہارا فاختاؤں کی چیخوں سے گونج اٹھیں ..."

"بچاؤ..... بچاؤ..... بچاؤ......"

"بچالو... بچالو اسے.... بچالو"، میں اس طرف بڑھنا ہی چاہتا تھا کہ ان میں سے کسی نے مجھے دیکھ لیا اور چھرا لیے میری طرف دوڑا اور میں اس کو بچانے کی بجائے سرپٹ شہر کی طرف بھاگ کھڑا ہوا..... بھاگتا رہا..... بھاگتا رہا...

... ازل سے اسی طرح بھاگ رہا ہوں... ازل سے کوئی قتل ہو رہا ہے... اور میں بھاگ رہا ہوں...."

"لوبھی..... بزدل..... کائر..... کمینہ....."

اس سارے خرابے میں میرا کتنا حصّہ ہے؟ میری کیا حیثیت ہے؟ کیا معنی ہے میرے وجود کا؟ کیا مقصد ہے میری پیدائش کا؟

میں پسینے سے شرابور ہو رہا ہوں، ہمت کر کے اپنا اوورکوٹ اتارتا ہوں، کوٹ اتارتا ہوں، فل سویٹر، سویٹر، قمیض، گنجی، سارے کپڑے میں نے اتار کر پھینک دیئے ہیں، پھر بھی تپش اور جلن میرے وجود کو جلا کر راکھ کر دینے پر تلی ہوئی ہے، میں کرسی اور دیوار کا سہارا لے کر کھڑا ہوتا ہوں کہ پنکھا چلا دوں..... الیکٹرک پوائنٹس کے پاس ہی طاق ہے...

... اور طاق پر بہت پرانا.... ۶۷ء کا..... رانچی سے آیا ہوا ایک خط ...."

انھوں نے مکان کے دروازے پر تالا لگا کر مکان کے چاروں طرف پٹرول چھڑکا اور ایک جلتی ہوئی تیلی مکان پر پھینک دی......"

بجیا آج بھی تمہارا آنسوؤں میں ڈوبا تھکا ہارا، پریشان چہرہ روشن ہے، بھری پری شاہراہوں پر، دل جیسے تنہا اور ویران گوشے میں، صبح کے دھندلکوں میں، شام کے اندھیروں میں، سفر کے کڑے کوس میں، خوشی کے لمحوں اور دکھ کے پل میں ..... تم ہر جگہ موجود ہو..... تم چیخ رہی ہو .... تم رو رہی ہو ..... تمہاری بیٹیاں تم سے چمٹی ہوئی ہیں..... آگ کے شعلے بھتیں ریزہ ریزہ کر رہے ہیں ..... تم کھڑکی کھول کر دیکھتی ہو کہ تمہارا بھائی آیا یا نہیں..... پھر بے تابی سے بیٹیوں کو بچانے دوڑتی ہو، پھر نہ خود بچتی ہو اور نہ تمہاری بیٹی ....."

میں پنکھا چلانا بھول جاتا ہوں، مجھے یاد آتا ہے کہ ادھر اوپر کی الماری میں ۶۵ء، ۶۶ء، ۷۰ء، ۷۶ء اور ۷۱ء کے اخبارات کی فائل ہے، اور اچانک مجھے احساس ہوتا ہے جیسے میں ہونے کے باوجود نہیں ہوں ..... یا شاید ہر جگہ ہوں... یا شاید کہیں نہیں ہوں!

میں کہاں ہوں؟

کہیں نہیں..... کہیں بھی نہیں!

میرا وجود ہی کیا ہے؟ لوبھی..... کائر.... بزدل... کمینہ ..... آدمی!

میں پھر بیٹھ جاتا ہوں اور اب کے پرچہ اٹھائے بغیر وہ تصویر میری نگاہوں کے سامنے جھلملانے لگی ہے۔

میں بار بار سر جھٹک کر اپنے آپ کو خالی الذہن کرنا چاہتا ہوں لیکن وہ تصویر بڑی ہوتی جاتی ہے، پھیلتی جاتی ہے، اور پھر میرے پورے وجود پر چھا جاتی ہے۔

ایک چھوٹی سی تصویر: " ایک کتا زمین کے جس حصے پر بیٹھا ہوا ہے، اس حصے پر جھپٹتا ہوا ایک بھیڑیا، اور ان دونوں سے بہت دور حسرت سے زمین کے اس حصے کو دیکھتی ہوئی ایک بلی..

. . . اور بلی کے پنجوں میں دبا ایک مردہ خرگوش"

پس منظر میں دور دور تک اندھیرا، سناٹا اور ہولناکی اور بھیڑیے کی آنکھوں میں درندگی، وحشت، اور حرص کی پرچھائیاں ...... اور کتے کی آنکھوں میں خوف اور اعضا کی حرکت سے ایسا اظہار جیسے وہ خود کو بھی بچانا چاہتا ہے اور زمین کے اس حصے کو بھی جس پر وہ آرام کر رہا ہے .... اور بہت دور بلی کی آنکھوں میں حسرت، بے بسی اور کمزوری کی جھلکیاں .... اور اس کے پنجوں میں دبا ہوا مردہ خرگوش کسی بھی کیفیت کے اظہار سے مجبور ..... بے حسی کی علامت!

میں نے کرسی کی پشت پر سر ٹیک کر آنکھیں بند کر لی ہیں

...... شاید اب وہ تصویر نگاہوں سے اوجھل ہو جائے ....

مگر تصویر ویسے ہی فروزاں ہے ..... جھلملا رہی ہے: ایک کتا، ایک بھیڑیا، ایک خرگوش، ایک بلی ... ایک کتا، ایک بھیڑیا ایک بلی ایک خرگوش .... ایک کتا، ایک بھیڑیا، ایک بلی ایک خرگوش

اور اچانک ۱۵ دسمبر سے ۱۵ جنوری کے بیچ کی تمام موسمیاتی کیفیات ریزہ ریزہ ہو کر فضاؤں میں بکھر جاتی ہیں، تپش اور جلن اور شدید ہو گئی ہے، کمرے میں گھٹن اور امس بڑھتی جا رہی ہے... میں کس طرح ہمت کر کے کھڑکی تک پہنچتا ہوں اور دروازہ کھول دیتا ہوں کہ کچھ تو ٹھنڈی ہوا آئے، مگر فوراً ہی ہڑبڑا کر بند بھی کر دیتا ہوں کہ باہر سورج آگ برسا رہا ہے، فضا میں چنگاریاں اڑ رہی ہیں، گرم ہوائیں ابھی ابھی میرے وجود کو راکھ کرنے کے لیے کمرے میں گھس آئی تھیں اور اب میں کسی طرح اپنی سانسیں درست کرنے کی کوشش کر رہا ہوں ......"

" خدا کی پناہ.... کیسی شدید لو ہے" دور دور تک سناٹا، ویرانی، سر پٹختی ہوئی انگارہ صفت ہوائیں..... الاماں...

الاماں!

میں ابھی اپنی سانسیں درست بھی نہیں کر پایا تھا کہ میری بیوی بے تحاشا میرے کمرے میں گھس آئی، وہ ہانپ رہی تھی... اور پریشان تھی!

" دیکھیے..... وہ .... وہ..... جو چند مہتروں کی جھونپڑیاں ہیں" وہ اپنی پریشان سانسوں کو قابو میں کرتی ہوئی بولی۔

" ہم لوگوں کے گھروں کے آس پاس... وہ سب جبار صاحب، شرما جی، اور راحیل صاحب اپنے آدمیوں کے ذریعے اٹھوا کر پھنکوا رہے تھے، مہتروں کا اور ان کے بچوں کا رونا بلکنا دیکھ کر فراز بیچ میں آ گیا کہ جب تک ان کے رہنے کا دوسرا کوئی انتظام نہیں ہو جاتا انھیں یہیں رہنے دیجیے..... لیکن وہ لوگ اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہیں...... بات بڑھ رہی ہے..... فراز اکیلا ہے.. آپ جائیے..... پلیز جائیے..... جلدی جائیے" میری بیوی نے مجھے دھکا دیتے ہوئے کہا اور میں سوچے سمجھے باہر کی طرف دوڑ پڑا، اور ابھی میں گھر سے باہر بھی نہیں نکلا تھا کہ وہ مجھ سے بھی زیادہ تیز دوڑتی ہوئی آئی اور میری طرف میری قمیص بڑھاتی ہوئی بولی۔" تو یہ قمیص تو پہن لیجیے، یہ کیا پاگل پن تھا کہ اس سڑی میں سب کپڑے اتارے ہوئے تھے۔" میں قمیص پہنتے ہوئے باہر کی طرف دوڑا۔

باہر فضا بہت کشیدہ ہو چکی تھی..... فراز چیخ رہا تھا۔"

دیکھتا ہوں کس میں ہمت ہے جو ان کو یہاں سے ہٹاتا ہے؟ آپ لوگ آپس میں تو ایک دوسرے کی گردن کاٹنے پر تلے رہتے ہیں لیکن کسی کو برباد کرنے کے لیے سب ایک ہو جاتے ہیں۔"

دوسری طرف شرما جی، راحیل صاحب، جبار صاحب اور ان کے ڈھیر سارے اہلکار مرنے مارنے پر تلے ہوئے تھے۔

" تمہارا دماغ خراب ہوا ہے.... چلو..... گھر چلو۔"

میں نے قریب پہنچ کر اس کی کلائی پکڑ لی۔

" پاپا مجھے چھوڑ دیجیے...... مجھے چھوڑ دیجیے... پلیز پاپا۔"

فراز مچلنے لگا۔

" بدتمیزی مت کرو" میں نے ڈانٹا "تمہیں کیا ضرورت ہے دوسروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کی۔"

وہ چیختا رہا، بگڑتا رہا، اور میں کھینچتا ہوا اسے گھر لے آیا...

اور اس کی ماں نے اسے کمرے میں بند کر دیا۔

میں نے اپنے کمرے میں آ کر اس سمت کی کھڑکی کھولی جدھر

سے یہ سارا منظر نظر آجائے۔"

"نیچے مہتروں کے بچے اور ان کی عورتیں اپنے اپنے پھوس کے جھونپڑوں سے لپٹی ہوئی تھیں اور شرما جی راحیل صاحب اور جبار صاحب کے آدمی انھیں مار رہے تھے، کنارے پھینک رہے تھے، ان کے مکانوں کو برباد کر رہے تھے۔"

"مجھے کیا کرنا چاہیئے تھا؟" میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

"پاپا۔ یہ جو ہمارے دائیں طرف جبار صاحب ہیں۔۔۔"

میں سر جھٹک کر کھڑکی بند کر دیتا ہوں۔ "بیکار ہے۔۔۔ سب کچھ بیکار ہے۔۔۔ عبث۔۔۔ مجھے اس سے کیا؟"

اور اچانک میرے پیروں کی طاقت جواب دے جاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے چھت میں لگا ہوا ساکت و جامد پنکھا اپنی پوری رفتار کے ساتھ گھوم رہا ہے۔۔۔۔ یہ زمین گھوم رہی ہے۔۔۔ آسمان گھوم رہا ہے۔

میں گھبرا کر پھر کرسی میں ڈھیر ہو جاتا ہوں اور کرسی کی پشت سے سر ٹیک کر آنکھیں بند کر لیتا ہوں تو پھر وہی تصویر نگاہوں کے سامنے جھلملانے لگتی ہے، میں خالی الذہن ہونے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہوں لیکن تصویر روشن ہے۔۔۔۔"

"ایک کتا، ایک بھیڑیا، ایک بلی، ایک خرگوش۔۔۔۔۔
ایک کتا، ایک بھیڑیا، ایک بلی، ایک خرگوش۔۔۔۔۔"

اور تب میں آہستہ سے بڑبڑاتا ہوں۔ ایک جبار، راحیل شرما، ایک میں، ایک میرا بیٹیا۔۔۔۔ اور ایک وہ غریب مہتر۔۔۔"

میں کیا کروں؟ میں کیا کروں؟

میں اٹھنا چاہتا ہوں، باہر جانا چاہتا ہوں، وہاں جہاں یہ سب کچھ ہو رہا ہے، لیکن میرے پیروں کی طاقت جواب دے چکی ہے۔"

میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن میرے ہاتھ مفلوج ہو چکے ہیں۔"
میں پکارنا چاہتا ہوں، کچھ کہنا چاہتا ہوں لیکن میری آواز بند ہو چکی ہے۔۔۔"

میں گھبرا کر آنکھیں کھولتا ہوں۔۔۔۔ پھر بلا ارادہ بڑبڑا کر بند کر لیتا ہوں۔۔۔۔ پھر کھولتا ہوں۔۔۔"

کھلی آنکھوں کے سامنے وہ سارے مناظر جو میرے وجود کا حصہ بھی اور انگ بھی، میرے مسیحا بھی قاتل بھی۔۔۔۔ اور میرے اندر بند آنکھوں کے پس پردہ، دور دور تک اس تصویر کی خراش۔۔۔۔۔ اور اس ایک بے سہارا، تنہا معصوم جان کی چیخ جس میں ہزاروں لاکھوں معصوم جانوں کی چیخیں نہاں۔۔۔ اور رانچی جہاں کے میلے میں میری بہن کھو گئی۔۔۔۔ اور فرات کا بے بس خانوادہ، اور لبنان کا آخری فلسطینی کیمپ۔۔۔۔ اور میرپور اور محمد پور میں نالی کا پانی پیتے ہوئے بوڑھے اور بجبجاتی نالیوں میں چھپ کر جان بچانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے بچے۔۔۔ اور مائی لائی، نواکھالی اور جمشید پور میں مرتا ہوا ذکی انور۔۔۔"

میں اپنے کمرے میں تنہا، کرسی پر۔۔۔ پتھر کی طرح ساکت اور سمندر کی لہروں کی طرح مضطرب اور بے چین!

اور آہستہ آہستہ اترتی ہوئی شام۔۔۔۔"
اور دھند۔۔۔۔"
اور اندھیرا۔۔۔۔"
گہرا اندھیرا۔۔۔۔"
اتھاہ گہرا اندھیرا۔۔۔۔۔"

جین رشیپن (فرانس)

ترجمہ : غلام حیدر

کانسٹنٹ گنارڈ

گنارڈ نے محبت کے بعد شادی کی اور بہت جلدی اس جوڑے نے ایک بچے کی پیدائش کے خواب بھی دیکھنا شروع کر دیے۔ ایک ننھی منی جیتی جاگتی گڑیا کو گود میں کھلانے کی خواہش نے کچھ ایسی اضطراری کیفیت اختیار کی کہ شاید قدرت کو بھی مجبور ہو کر ذرا عجلت سے کام لینا پڑا۔ بچہ کچھ قبل از وقت پیدا ہوا اور اس کی بھگتان میں ماں نے اس کی پیدائش کے وقت ہی جان دے دی۔ اپنی چہیتی بیوی کا غم باپ برداشت نہ کر سکا۔ چنانچہ گلے میں پھندا ڈال کر وہ بھی اپنی بیوی کے ساتھ ہی ساتھ چلا گیا۔

کانسٹنٹ گنارڈ کے بچپن کو مثالی تو ضرور کہا جا سکتا ہے مگر بدقسمتی میں بھی وہ اپنی مثال آپ ہی تھا۔ اسکول میں اسے آئے دن سزائیں ملتیں جن میں زیادہ تر کسی بھی قصور کی پاداش میں نہ ہوتیں۔ گھر کا کام بھی اسے ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ملتا۔ کبھی کبھی اسے وہ چپت بھی سہنے پڑ جاتے جو اصل میں کسی دوسرے لڑکے کے حصے میں آنے چاہیے تھے۔ امتحان کے دنوں میں وہ عام طور پر بیمار پڑ جاتا۔ بہر حال جب اس نے اپنی تعلیم ختم کی ہے تو لوگ اسے ایک سادہ لوح مگر انسان دوست آدمی ضرور سمجھتے تھے۔

بی۔ اے کے امتحان میں اپنے کسی دوست کی مدد کے خیال سے، اس نے اسے کچھ لکھ کر دیا، جو دوست کو مل تو گیا مگر نہ معلوم کس طرح کانسٹنٹ گنارڈ پکڑا گیا اور نقل کرانے کے الزام میں اسے امتحان سے نکال دیا گیا۔

عام طور پر اس قسم کے سادہ لوح انسانوں کی طبیعت میں، ان کی مستقل ناکامیوں کے اثر سے، کچھ گندگی پیدا ہو جاتی ہے اور ان کا وجود دنیا والوں کے لیے ایک مستقل زحمت کا باعث بن جاتا ہے مگر یہ لڑکا ایک نیک روح کا مالک تھا۔ بس ایک یہ خیال کہ نیکی کا معاوضہ صرف سچی خوشی ہے، اس کے دل میں جم گیا تھا۔ چنانچہ اس نے عزم کیا کہ ان بدقسمتیوں کے بدلے میں وہ خود کو ایک عظیم انسان بنائے گا۔ اور اپنی ذات کو صرف نیکیوں میں گم کر دے گا۔

جس تجارتی دفتر میں وہ کام کرتا تھا ایک صبح اس میں آگ لگ گئی۔ دفتر کے مالک کی اداس نگاہیں اور مضطرب چہرہ اس سے نہ دیکھا گیا۔ بغیر کچھ کہے سنے وہ بھڑکتے شعلوں میں کود پڑا تاکہ تجوری میں سے کم سے کم قیمتی چیزیں تو نکال ہی لے۔ جب وہ باہر نکلا تو بالکل گنجا ہو چکا تھا۔ اس کے ہاتھ پیر جھلس گئے تھے مگر اس نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر کامیابی حاصل کر لی تھی۔ تجوری توڑ کر تمام قیمتی چیزیں باہر نکال لی تھیں مگر اس نے محسوس کیا کہ اسے گھسیٹا جا رہا ہے۔ پولیس کے دو تین سپاہی اسے گریبان سے پکڑ کر گھسیٹ لیے ہیں۔ ایک مہینے بعد اس الزام میں کہ اس نے تجوری کے مال کو غائب کرنے کی کوشش کی تھی۔ اسے پانچ سال کی سزا ہو گئی۔

قید خانے میں بغاوت ہو گئی۔ غصے سے پاگل قیدیوں سے گارڈ کو بچانے کے لیے کانسٹنٹ نے اسے الگ کھینچ لیا جو اس دھینگا مشتی میں نیچے گر چکا تھا۔ باغیوں کا غصہ کچھ اور بھڑک گیا۔ انھوں نے کانسٹنٹ کو تو کھینچ کر الگ کر دیا اور اس گارڈ کا کام تمام کر دیا۔ کسی قسم کی مزید پوچھ تاچھ اور چھان بین بغیر کانسٹنٹ کو کالے پانی کی سزا ہو گئی اور اسے جیل سے کینی بھیج دیا گیا۔

اور یہ شاید اس کی معصومیت کی طاقت ہی تھی کہ جس کے اثر سے وہ وہاں سے کسی نہ کسی طرح بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا۔ اب وہ کسی اور نام سے فرانس میں داخل ہوا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کے اس عمل نے اس کی قسمت کو بھی بدل دیا ہے۔ اس نے اپنی طبیعت سے مجبور ہو کر پھر نیکیاں شروع کر دیں۔

ایک دن ایک بھرے پُرے میلے میں اس نے دیکھا کہ ایک بگڑا ہوا گھوڑا ایک ریڑھی کو بے تحاشہ کھینچے لیے چلا آ رہا ہے۔ گھوڑا اپنی گاڑی کے ساتھ ایک گڑھے میں گرنے والا تھا۔ کانسٹنٹ اپنی نیک طبیعت سے مجبور ہو گیا۔ لوگوں نے دیکھا کہ بے سوچے سمجھے اس نے خود کو اس گھوڑے کے سامنے جھونک دیا ہے۔ نتیجے میں اس کی دونوں کلائیاں اُتر گئیں۔ ایک ٹانگ اور ایک پسلی ٹوٹی۔ مگر اس نے گھوڑے اور گاڑی کو گڑھے میں گرنے سے ضرور بچا لیا۔ بہر طور جانور نے رُخ بدلا تو میلے کی بھیڑ اس کے سامنے تھی۔ ایک بڈھا، دو عورتیں اور تین بچے اس کی زد میں کچل گئے۔ گاڑی میں کوئی آدمی نہیں تھا۔

اپنی ذات سے خدا کی مخلوق کو صرف فائدہ پہنچانے کے لیے ان تمام کاموں کے نتیجے کو دیکھ کر وہ کچھ کھسیا سا گیا۔ مگر اس نے پھر یہی طے کیا کہ اب بالکل خاموشی اور سکون کے ساتھ نیک کام کیے جائیں۔ چنانچہ اس نے اپنی ذات کو صرف مصیبت زدہ اور پریشان حال لوگوں کی خدمت کے لیے وقف کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ مگر وہ پیسہ جو وہ غریب عورتوں میں تقسیم کرتا وہ بڑی بے دردی سے ان کے شوہروں کے ذریعہ شراب خانے میں اڑایا جاتا۔ مزدوروں میں وہ سوئٹر خرید کر تقسیم کرتا۔ اور وہ مزدور جو ایک زمانے سے موسم کی سختیاں جھیلنے کے عادی ہو گئے تھے اُن کو اُن سوئٹروں کو بار بار پہننے اور اُتارنے کی مشق سے صرف اتنا فائدہ پہنچا کہ وقتاً فوقتاً اِن کے سینوں کو سردی لگ جاتی اور وہ بیمار پڑ جاتے۔

سڑک کے ایک آوارہ کتّے نے جسے اس نے از راہِ ہمدردی پچکار لیا تھا اور اپنے گھر لے گیا تھا۔ پڑوس کے چھ آدمیوں کو کاٹ کر پاگل کر دیا۔ اور ایک نوجوان جسے اس نے اپنے پیسے کی مدد سے فوج میں کمیشن دلایا تھا اس نے قلعہ بندی کے منصوبے اپنے دشمن کے ہاتھ فروخت کر دیئے۔

کانسٹنٹ گنارڈ نے سوچا کہ یہ پیسہ تو نیکی سے کہیں زیادہ بدی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ پھر اس نے طے کیا کہ یوں بھاگتے دوڑتے لوگوں کے ساتھ نیکی کرنے سے بہتر یہ ہے کہ وہ کسی ایک فرد پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کر دے اور اس کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دے۔ آخر اس نے ایک ایسی یتیم بچی کو متبنیٰ کر لیا جو کسی طرح بھی خوبصورت کہلانے کی مستحق نہیں تھی۔ مگر اس میں کانسٹنٹ نے کچھ ممتاز خصوصیتیں ضرور دیکھی تھیں۔ کانسٹنٹ نے اس یتیم بچی کی پرورش اُسی شفقت اور اسی خلوصِ نیت سے کی جس سے ایک اچھا باپ کر سکتا تھا۔ مگر افسوس — وہ اس لڑکی کے ساتھ کچھ اتنا نیک اور ایسا شریفانہ برتاؤ کرتا رہا اور اس کی خدمت کے لیے خود کو کچھ اس طرح وقف کر دیا کہ آخر ایک دن لڑکی اس کے پیروں پر گر پڑی اور محبت کا اظہار کر دیا۔ کانسٹنٹ نے اپنی بھرپور کوشش کی کہ کسی طرح اس بات کو اس لڑکی کے دماغ میں اتار دے کہ اس نے ہمیشہ اسے اپنی اولاد کی طرح رکھا ہے اور اس کے دل میں اس لڑکی کے لیے وہی جذبات ہیں جو ایک شفیق باپ کے دل میں اپنی بیٹی کے لیے ہو سکتے ہیں۔ اس نے یہاں تک کہا کہ اگر وہ اس لڑکی کے جذبات کے مطابق سوچے گا بھی تو وہ ایک گناہ کا مرتکب ہو گا۔ مگر اس لڑکی کی سمجھ میں بات نہ آنی تھی نہ آئی۔ اس نے بہت دلیلیں دیں اور ایک شفیق باپ کی طرح ہر طرح سمجھانے کی کوشش کی کہ جن چیزوں کو اس لڑکی نے محبت کی علامات تصور کیا ہے۔ وہ صرف اس کی عمر کا تقاضہ ہیں اور اس نے اپنے باپ کی محبت اور شفقت کو بالکل غلط فہمی کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اس نے یہ بھی وعدہ کیا کہ جتنی جلدی بھی ممکن ہو گا وہ اس کے لیے ایک اچھا سا لڑکا تلاش کر کے اس کی شادی کر دے گا۔ بہر طور اگلی صبح کو اس نے دیکھا کہ وہ لڑکی صحن میں مردہ پڑی ہوئی ہے۔

اس نئے جھٹکے نے کانسٹنٹ کو ایک بار پھر مجبور کیا۔ نیکی کے فرشتے کے روپ میں اپنی ذات کا ایک مجسمہ جو اس نے اپنے ذہن میں بنا رکھا تھا وہ توڑ ڈالا۔ اس دفعہ اس نے قسم کھائی کہ اب اگر وہ کوئی نیک کام کرنا چاہے گا تو صرف اتنا کرے گا کہ کسی کو بدی سے بچا لے۔

اس کی زندگی کا آخری مجرمانہ حادثہ یہ تھا کہ نہ معلوم کس طرح وہ ایک ایسے جرم کی راہ پر لگ گیا جس کا مرتکب اس کا ایک قریبی دوست ہونے والا تھا۔ بہت آسانی سے وہ اس جرم کے ارتکاب سے پہلے ہی پولس کو اطلاع دے سکتا تھا، مگر نہ معلوم کیوں اس نے یہ بات زیادہ مناسب سمجھی کہ وہ اسے چھپائے رکھے۔ اس نے کچھ ایسا منصوبہ بنایا کہ جس کے تحت وہ اپنے دوست کے ایک ایک عمل پر نگاہ رکھے رہے اور عین وقت پر وہ جرم سرزد ہی نہ ہونے دے۔ شاید اس خیال سے کہ اس کا دوست تباہی سے پوری طرح محفوظ رہے گا مگر وہ بدمعاش دوست جسے وہ کچھ اس انداز سے بچانا چاہتا تھا کہ اسے احساس تک نہ ہو، کانسٹنٹ کے منصوبوں کو پہلے سے بھانپ گیا۔ چنانچہ اس نے بھی کچھ ایسی چالیں چلیں کہ جرم کا ارتکاب بھی ہوا، مجرم فرار بھی ہوا اور کانسٹنٹ ہی پکڑا گیا۔

سرکاری وکیل کی وہ تقریر جو کانسٹنٹ گنارڈ کے خلاف عدالت میں سنی گئی منطقی دلائل کا ایک شاہکار تھی۔ اس نے عدالت کے سامنے ملزم کی پوری زندگی دہرائی۔ اس کا وہ بچپن جو مذمت کے علاوہ کسی چیز کا مستحق نہیں ہو سکتا تھا۔ بچپن کی سزائیں، امتحان سے برطرفی، اس کی بدذاتی اور وہ شرمناک چوری جو اس نے اپنے ہی مالک کے یہاں کی تھی۔ قید خانے کی بغاوت میں اس کی وہ چال جس سے وہ گارڈ کے قتل کرا دینے میں کامیاب ہوا تھا۔ کینی سے فرار، فرانس میں دوسرے نام سے داخلہ۔ غرض اس کی کسی بھی بدکرداری کو اس تقریر میں بخشا نہیں گیا تھا اور اس مذموم و مسموم سوانح حیات دہرانے کے بعد فاضل مقرر نے عدالت کے اس مقدس فرض کی انجام دہی کے لیے عدل و انصاف کے امین کی حیثیت سے ناشروع کیا۔ اس نے کانسٹنٹ کو نیکی کا ایک عظیم لیڈر ٹھہرایا۔

اس نے ثابت کر دیا کہ وہ شریف اور سیدھے سادے گھرانوں میں بدیاں پھیلاتا تھا اور انھیں تباہی کے راستے پر لگا دیتا تھا جو اپنی سفلہ نفسانی خواہشات کی تسکین کے لیے شوہروں کو روپیہ پیسہ دے کر شراب خانوں کی طرف چلتا کر دیتا تھا تاکہ وہ ان بیبیوں سے گل چھرے اڑائے۔۔۔۔ ایک ایسا کمینہ اور بدمعاش جو تحفے تحائف کے ذریعے سے غریب لوگوں کی نگاہیں جھکی رکھ کر اپنی مطلب براری کرتا تھا۔ ایک شیطان جو انسانیت اور انسانیت دوستی کا ڈھونگ رچا کر صرف بدیاں پھیلانے میں مشغول تھا اور اپنے نفس کی تسکین کے سامان فراہم کر رہا تھا۔

اس نے اس سفلہ طبع بدمعاش کی اس کج رو طبیعت اور اس لذت نفس کی عجیب عجیب بھیانک تصویر کھینچی جو وہ مختلف قسم کے جرموں کے ارتکاب سے حاصل کرتا تھا۔ جو پاگل کتوں کو اپنے یہاں رکھتا تھا، صرف اس لیے کہ ان کو لوگوں پر چھوڑ دے اور ان کی گھبراہٹ اور پریشانی کا تماشہ دیکھے۔ ایک شیطان جو بدی سے صرف بدی کی خاطر محبت کرتا تھا۔ اس نے اپنی سادیت پسند فطرت کو تسکین دینے کے لیے خود اپنی زندگی کو خطرے میں ڈال کر خود کو ایک بگڑے ہوئے گھوڑے کے سامنے جھونک دیا۔ کس لیے؟ صرف اس سنسنی خیز لذت کو محسوس کرنے کے لیے کہ یہ گھوڑا جب مجمع کی طرف بڑھے گا تو لوگ کس طرح بدحواس ہو کر بھاگیں گے عورتوں بچیوں اور بچوں کو کچلتے دیکھ کر خوشی حاصل کرنے کے لیے۔

ایسی مخلوق سے تو دنیا میں کوئی بھی برے سے برا جرم سرزد ہو سکتا ہے۔ خود اس بات میں ہی اب شبہ کی کون سی گنجائش باقی رہ جاتی ہے کہ اس نے کتنے ہی جرم ایسے بھی کیے ہوں گے جن کے متعلق ہمارے کانوں کو خبر تک نہیں ہوئی۔ ایک ہزار ایک دلیلیں ایسی دی جا سکتی ہیں کہ یہی وہ شخص تھا جس نے فرانس کے فوجی راز بیچنے کی کوشش کی تھی۔ اور جہاں تک اس یتیم لڑکی کا سوال ہے جس کو انھوں نے پالا تھا اور جو ایک دن اس کے صحن میں ہی مردہ پائی گئی تھی۔ اس کے علاوہ کون

اس کا قاتل ہو سکتا ہے۔ نفسانی خواہشات کی تسکین کے سلسلے میں ایسے کتنے ہی گھناؤنے واقعات دنیا میں ہوتے رہتے ہیں اور ان کی تفصیلات ہمارے کانوں تک نہیں پہنچتیں۔ جن کو سن کر انسانی روح تک کانپ جاتی ہے اور آنکھیں شرم سے جھک جاتی ہیں۔

اور اتنی بہت سی دلیلوں اور ثبوتوں کے بعد اس آخری جرم کی وضاحت اور مزید دلیلوں کی کیا ضرورت باقی رہ جاتی تھی اور یہاں تو ملزم کے مستقل انکار کے باوجود بھی کافی ثبوت اور شہادتیں موجود تھیں۔ سرکاری وکیل کے مطابق انصاف کی رو سے اس کے لیے جو بھی آخری سزا تجویز کی جا سکتی تھی یہ اس کا مستحق تھا بلکہ کچھ اس سے بھی زیادہ کا۔ اس کے لیے ہر بازپرس انصاف تھی۔ کوئی سخت سے سخت سزا ایسے کردار کے لیے ظلم نہیں کہی جا سکتی تھی۔ چونکہ یہ شخص صرف ایک مجرم نہیں تھا بلکہ ایک شیطانی مجسمہ تھا جو پوری زندگی اپنے چولے بدلتا رہا تھا جو ہر وقت کسی نئے جرم کے ارتکاب کے بارے میں ہی سوچتا رہتا تھا مجسم برائی اور فطری بدی کا وہ جیتا جاگتا پیکر جس کے ظاہر و باطن کو دیکھ کر ہمیں ناامیدی ہونے لگتی ہے کہ آیا اب دنیا میں کوئی نیکی ہے بھی یا نہیں، یا دنیا میں انسانیت اور نیکی کا وجود اب باقی بھی ہے یا نہیں۔

ظاہر ہے کہ اس دھواں دھار تقریر اور مسلم الثبوت دلیلوں کے بعد کانسٹنٹ گنارڈ کے وکیل کے پاس اس کے علاوہ اور کیا چارہ تھا کہ وہ اپنے موکل کو پاگل ثابت کرنے کی کوشش کرے۔ اس نے اپنے بس بھر کوشش بھی کی۔ دماغی مریضوں کے متعلق بتلایا۔ مجرموں کے اعصابی اختلال کے متعلق بہت فاضلانہ تقریر کی، اپنے موکل کو ایک غیر ذمہ دار اور دماغی اختلال کا شکار بتلایا۔ ایک ایسا مریض جو عمل کے وقت اپنے حواس کھو دیتا ہے اور ایک مشین کی طرح صرف کام میں لگ جاتا ہے۔ اور آخر میں یہ کہہ کر خاموش ہو گیا کہ ایسے لوگ قید خانے کے بدلے پاگل خانے میں زیادہ موزوں رہتے ہیں۔

اور منصفوں کی متفقہ رائے سے کانسٹنٹ گنارڈ کو موت کی سزا سنا دی گئی۔

دنیا کے نیک لوگ جو اس انسان دشمن، مجرم اور اس شیطان کے وجود کی نفرت میں پیچ و تاب کھا رہے تھے، کانسٹنٹ گنارڈ کی سزا سنتے ہی کھل اٹھے۔

کانسٹنٹ گنارڈ کی موت بھی اس کے بچپن ہی کی طرح بھی مثال بدقسمتی کا نمونہ۔ وہ قتل گاہ تک بڑے سکون کے ساتھ گیا۔ پلیٹ فارم پر بے خوف و خطر چڑھتا چلا گیا۔ اس کا چہرہ اتنا ہی مطمئن اور پرسکون تھا جیسے اس کا ضمیر۔ ایک شہید کی سی خاموشی اور سکون اس کے پورے وجود میں تھا جسے لوگوں نے ایک ظالم اور سفاک کی سخت قلبی اور سادیت سے تعبیر کیا۔ قتل سے ذرا پہلے جب اسے یہ معلوم ہوا کہ جلاد بہت غریب اور کثیر العیال ہے تو اس نے خاموشی سے جلاد کے کان میں کہہ دیا کہ وہ اپنی ساری دولت اس کے نام کیے جا رہا ہے۔ جلاد کو اس غیر متوقع اور اچانک خوشی کی گھبراہٹ کے اثر سے کانسٹنٹ کا سر جدا کرنے کیلیے تین وار کرنے پڑے۔

تین مہینے کے بعد گنارڈ کا ایک بہت قریبی دوست کسی بہت دور دراز ملک کے سفر سے واپس آیا۔ اسے معلوم ہوا کہ ایک ایماندار اور شریف النفس انسان کا کتنا دردناک انجام ہوا ہے۔ دنیا میں بس ایک وہی شخص تھا جو کانسٹنٹ کی طبیعت اور اسکے احساسات سے واقف تھا۔ گنارڈ کی بدنصیبی اور دنیا کی بے انصافیوں کی اپنے بس بھر تلافی کرنے کی غرض سے اس نے کانسٹنٹ گنارڈ کی قبر پر سنگِ مرمر کی ایک بہت خوبصورت یادگار بنانے کا حکم دیا اور خود ہی اپنے دوست کے لیے ایک کتبہ لکھا۔ مگر شاید قسمت کو یہی منظور تھا کہ وہ خود بھی اگلے روز دماغی فالج میں مبتلا ہو کر اپنے دوست کے پاس پہنچ جائے۔ بہرطور اخراجات پہلے سے ادا کر دیے گئے تھے اور یہ بات یقینی تھی کہ بدقسمت کانسٹنٹ گنارڈ کی قبر پر ایک لوح بھی نصب ہو جو اس کی بدنصیبی کو ابدی کر دے۔

اور اس بات کو تو سنگساز کی ذمہ داری بھی نہیں بلکہ معمولی سی تحریری لغزش ہی کہا جا سکتا ہے کہ اسکی چھینی اس کتبے میں ایک بہت چھوٹی سی غلطی کر جائے اور وہ غریب فرشتہ سیرت کردار جس کے بارے میں اس کی ساری زندگی لوگ غلط فہمی میں مبتلا رہے اور اسے ایک سفلہ طبع انسان سمجھتے رہے موت کے بعد بھی اس کتبے کے نیچے دفن رہے۔

"یہاں کانسٹنٹ گنارڈ سو رہا ہے جس کا وجود دنیا کے لیے زحمت کا باعث تھا۔" سنگساز کی چھینی نے صرف ایک نکتہ کی ہی غلطی کی تھی جس کا شاید [illegible] کا وجود دنیا کے لیے رحمت کا باعث تھا" کو "جس کا وجود دنیا کے لیے زحمت کا باعث تھا" میں ہی تو بدل دیا تھا۔

عبداللہ وہابوف

دوسری قسط

سوشلزم اور مسلمانوں کے حقوق

سوویت حکومت نے ایک نئے آئین کو ترتیب دیکر سوویت حکومت کی ۶۰ ویں سالگرہ کو ایک تاریخی حیثیت دی۔ اس نئے آئین نے محنت کشوں اور سوشلزم کے تمام بڑے بڑے کارناموں کو ایک قانونی ضابطہ دیا۔ عوام خود اس نئے آئین کے خالق ہیں۔ سوویت یونین کے چودہ کروڑ لوگوں نے جو ہر گروہ اور قومیت کی ترجمانی کرتے ہیں، سوویت حکومت کے بنیادی قانون کے مسئلہ پر تبادلہ خیال کیا۔ سوویت یونین کے مسلمانوں نے بھی اس مباحثہ میں نمایاں حصّہ لیا۔ ان مسلمانوں نے اپنے گھروں پر، شہروں میں مسجدوں میں اور دور دراز کے دیہی علاقوں میں مجوزہ آئین پر بحث کی، کچھ خاص تبدیلیوں کی سفارش کی اور پھر اسے قبول کیا۔ مولویوں اور عام معتقدین نے ملک بھر میں تبادلہ خیال کرکے اس مجوزہ آئین کی تکمیل میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

ترکمانیہ کی ایک جامع مسجد کے امام اور خطیب الحاج عطاجان عبداللہ نے آئین پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا: "مجوزہ آئین کا پوری توجہ سے مطالعہ کرنے کے بعد ہم مسلمان اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ یہ آئین عوام کی بڑھتی ہوئی مادی اور ثقافتی ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ انھیں ملک کے نظام کو چلانے میں برابر کا موقع دیتا ہے اور ہمارے ملک کے عوام کی آزادی اور مساوات کی حفاظت کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ عوام میں آپسی بھائی چارہ اور مدد کرنے کے احساس کو بھی بڑھاوا دیتا ہے۔ مجوزہ آئین کی کئی دفعات احکام قرآنی اور احادیث سے مطابقت رکھتی ہیں۔ ہم اس نئے مجوزہ آئین کی مکمل تائید کرتے ہیں کیونکہ یہ ہمارے ملک اور خاص طور سے ترکمانیہ کے عوام کی خواہشات کا آئینہ دار ہے۔"

سوویت یونین کے مجوزہ آئین پر ملک بھر میں مباحثہ کے موقع پر شمالی قفقاز کے مسلم بورڈ کے رہنماؤں نے داغستان کی خود مختار جمہوریہ کے نام ایک پیغام بھیجا جس کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے:

"ہم بڑی مسرت کے ساتھ آپ کو مطلع کرتے ہیں کہ داغستان کی خود مختار جمہوریہ کے مولویوں نے اس آئین کے مسودے کی انتہائی پرجوش انداز میں تائید کی ہے۔ یہ تمام کو قومیت یا سماجی حیثیت اور مذہب کے امتیاز کے بغیر آزادی اور حقوق عطا کرتا ہے۔ ہم خدا کے بندے دفعہ ۵۲ سے خاص طور پر متاثر ہوئے ہیں جس کے مطابق داغستان کی خود مختار جمہوریہ کے عوام کو عقیدے کی مکمل آزادی حاصل ہے۔ ہم مسلم معتقدین خدا کے حضور میں اپنے ملک کی سالمیت اور خوشحالی کی دعا کرتے رہیں گے۔ ہم آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ ہم اپنے وطن میں امن و امان اور موجودہ مختلف قومیتوں میں بھائی چارہ بڑھانے کے لیے ہمیشہ کی طرح پوری تندہی سے کام کرتے رہیں گے۔"

سوویت یونین کا نیا آئین جو ۷ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو منظور کیا گیا ہے عوام کو بلا کسی مذہب، نسل، رنگ، قومیت، سماجی اور معاشی حیثیت جنس، تعلیم، زبان کے امتیاز کے برابری کا درجہ دیتا ہے جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ مسلمانوں کو اور عوام کے ساتھ مل کر بڑے پیمانے پر تمام حقوق حاصل ہیں۔

سوویت ریاست کی مدد سے مسلمان جو صدیوں سے سماجی اور ثقافتی اعتبار سے پچھڑے ہوئے تھے۔ پسماندگی کو دور کرکے ترقی کی راہ کی طرف گامزن ہیں۔ اس سلسلے میں مشرقی سوویت کے باشندوں کو درس گاہوں میں داخلہ کے لیے اولیت دی جاتی ہے۔

شمالی سوویت کے عوام جو ثقافتی اور تعلیمی سطح پر دوسروں کے مقابلہ میں بہت پچھڑے ہوئے تھے، آج وہ یورال اور یوکرین اور دوسرے عوام کے برابر آگئے ہیں۔ آج وہ سوویت یونین کے باقی عوام کے

ساتھ ترقی اور نئی تہذیب کی بلندیوں کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ملک کی جمہوریوں میں جہاں اسلام کے ماننے والے زیادہ ہیں وہاں یونیورسٹی اور کالج کی تعلیم تیز رفتاری سے بڑھتی جا رہی ہے جس کے نتیجہ میں آج شمالی سوویت کے مسلمان اپنے پڑوسی ملک کے باشندوں سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہیں جبکہ ۱۹۱۷ء سے قبل ان کی حالت بھی پڑوسی ملک کے باشندوں کے مانند ہی تھی۔ آج ایران کے مقابلے میں آذربائیجان اور ترکمانیہ میں ہر دس ہزار کی آبادی پر چھ گنا زیادہ ڈاکٹر موجود ہیں۔

آج ازبکستان، قزاخستان، تاجکستان، کرغیزیہ اور ترکمانیہ میں طلبا کی تعداد دس ہزار کی آبادی پر برطانیہ اور اٹلی کے مقابلے میں پچاس سے سو فیصد اور مغربی جرمنی کے مقابلہ سو سے دو سو فیصد زیادہ ہے۔

۱۹۱۷ء تک وسطی ایشیا میں چند عورتیں تعلیم یافتہ تھیں۔ باقی سب جاہل تھیں اور صرف گھریلو کام کرتی تھیں۔

سوشلزم نے مشرقی سوویت کی عورتوں کو معاشی، ثقافتی اور سیاسی میدان میں مردوں کے برابر حقوق دیئے ہیں۔ آج ازبکستان میں کل کام کرنیوالوں میں عورتوں کی تعداد ۴۰ فیصد ہے۔ صحت اور بہبودی کے میدان میں ۷۰ فیصد سے زیادہ ہے۔ تعلیمی اور ثقافتی میدان میں کام کرنے والوں میں عورتوں کی تعداد ۵۰ فیصد ہے اور سائنس کے میدان میں ۴۰ فیصد ہے۔ دو لاکھ پچیس ہزار یونیورسٹیوں اور کالجوں میں کل طلبا میں ۴۳ فیصد عورتیں ہیں۔ ازبکستان کی سو سے زائد عورتیں سوشلسٹ محنت کے ہیرو کا امتیاز حاصل کر چکی ہیں۔ ۲۴۸ عورتیں سوویٹ یونین کی اعلیٰ سوویت اور ازبکستان اور کراکل پاک خود مختار ریاست کی سوویت کی ممبر ہیں۔ علاقائی، بلدیاتی اور دیہی کونسلوں کے ممبروں میں عورتوں کی تعداد ۴۲ ہزار ہے۔ عورتوں کی خاصی بڑی تعداد وزیر کی حیثیت سے کچھ فیکٹری کی منیجر کی حیثیت سے اور کچھ پنچایتی اور ریاستی فارم کے صدر کی حیثیت سے کام کر رہی ہیں۔

عالمی مسلم کانفرنس کے سکریٹری جنرل ڈاکٹر انعام اللہ خان کی اہلیہ محترمہ خدیجہ نے جو کہ پاکستانی مسلم رہنماؤں کے ایک وفد کی رکن تھیں۔ تاشقند میں اخباری نمائندوں سے بات چیت کرتے ہوئے کہا کہ وہ ازبیک عورتوں کے سماجی شعور سے خاص طور سے متاثر ہوئی ہیں۔ وہ سب پڑھی لکھی ہیں۔ آزاد ہیں۔ ان میں سے بہت بڑی تعداد میں اہم سرکاری عہدوں پر فائز ہیں اور کچھ سائنس دان ہیں اور سیاسی اور عوامی رہنما ہیں۔ محترمہ خدیجہ نے یہ بھی کہا کہ ان سب ترقیوں کے ساتھ یہاں کی عورتیں اپنا قومی کردار بھی برقرار رکھتی ہیں۔

زار کے دور کے مسلمانوں کو پنشن کے بارے میں کبھی کوئی علم نہیں تھا۔ سوویت یونین کے اقتدار کے بعد ہی مشرقی روس کے محنت کش عوام کو ان کی ضعیفی میں، ان کی بیماری میں اور ان کی ناچارگی میں وظیفہ کا حق حاصل ہو سکا۔ آج ازبکستان کی ایک کروڑ اڑتالیس لاکھ کی آبادی میں عورتوں اور مردوں کو ملا کر سترہ لاکھ تیرہ ہزار افراد پنشن حاصل کر رہے ہیں۔ اسی طرح قزاخستان کی ایک کروڑ چھیالیس لاکھ کی آبادی میں اٹھارہ لاکھ بیالیس ہزار افراد، آذربائیجان کی اٹھاون لاکھ کی آبادی میں سات لاکھ گیارہ ہزار افراد، کرغزیہ کی پینتیس لاکھ کی آبادی میں چار لاکھ اڑتیس ہزار افراد تاجکستان کی ۳۷ لاکھ کی آبادی میں تین لاکھ باسٹھ ہزار اور ترکمانیہ کی ستائیس لاکھ کی آبادی میں دو لاکھ اٹھتر ہزار پنشن حاصل کر رہے ہیں۔

آیئے کچھ باتیں ایک سن رسیدہ مسلمان شخص کے بارے میں کریں جنھیں پنشن مل رہی ہے۔ ان کا نام ہے میرسات جبار اور یہ ازبکستان کے سیر دریا کے علاقہ میں رہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کا کام کرنے کا آغاز ۱۹۲۴ء میں بحیثیت ایک کسان کے شروع کیا۔ بعد میں وہ اور ان کے بھائی ان لوگوں میں سے تھے جو مقامی پنچایتی فارم میں سب سے پہلے شامل ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی چودہ سال تک فارم کے صدر رہے اور ان کے بعد میرسات نے ہی ان کی جگہ لی۔

بحیثیت فارم چیرمین کے میرسات نے اپنے علاقہ کی بنجر زمینوں کو ایک خوبصورت باغ میں تبدیل کر دیا۔ پچھلے دس برسوں سے انھیں پنشن مل رہی ہے۔ ان کو پوری عزت و توجہ حاصل ہے اور کسی بھی چیز کی کمی نہیں ہے میرسات کے ۲۰ اولادیں ہیں جن میں تیرہ لڑکے اور

سات لڑکیاں شامل ہیں۔ بڑے لڑکوں اور لڑکیوں کی کافی عرصہ ہوا شادی ہو چکی ہے۔ آج دامادوں، بہوؤں، ناتی اور پوتوں کو ملا کر میرسات کا کنبہ سو سے زائد افراد پر مشتمل ہے۔ حکومت نے ان کو کئی ایک منزلہ مکان تمام سہولتوں کے ساتھ دے رکھا ہے — مکان کے چاروں طرف ہریالی ہے۔ میرساحت نے جس کام کو جہاں چھوڑا تھا ان کی اولادیں آج اسی کام کو آگے بڑھا رہی ہیں۔ ان کے لڑکوں میں انور ایک بڑی تعمیراتی فرم میں انجینیر انچارج ہے۔ عبدل قاسم ڈاکٹر ہے۔ سمن مار فارم پر ٹیم لیڈر ہے۔ بایزید ایک بڑی موٹر ڈپو میں منیجر ہے اور رحمت اللہ جانوروں کے امراض کا ماہر ہے۔ سیف اللہ جس نے سمرقند یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کی ہے۔ ایک سیکنڈری اسکول میں ماسٹر ہے۔ تین لڑکے فوج میں ہیں اور باقی چھوٹے اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ میرسات کہتے ہیں کہ "وہ ایک معتقد کی حیثیت سے میں سب سے پہلے خدا کی بے حساب رحمتوں کا شکرگزار ہوں، سوویت حکومت کی کوششوں کے سبب سے آج مسلمانوں کی حالت اور بہتر اور مسرت سے بھرپور ہے۔"

۱۹۱۷ء تک مسلم اکثریتی علاقوں میں حفظانِ صحت کا کوئی بندوبست نہیں تھا۔ بھوک، افلاس اور جہالت کے سلسلہ ساتھ مہلک وبائیں عام تھیں جس کی وجہ سے موتیں بہت ہوتی تھیں۔ حالت یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ قزاخستان کے بنجر علاقوں میں رہنے والے مسلمانوں کی نسل خاتمہ کو پہنچ رہی تھی۔ مثلاً ۱۹۱۳ء میں یورال ضلع کے علاقہ میں سات ہزار سات سو دو قزاخ پیدا ہوئے جب کہ مرنے والوں کی تعداد سات ہزار سات سو چونسٹھ تھی۔ ویسے اس وقت کے حالات کے مطابق یہ کوئی بہت تعجب خیز بات نہیں تھی کیونکہ اس علاقہ میں جو کہ اب قزاخستان ہے کل ۲۴۴ ڈاکٹر تھے اور اسپتال میں ۱۸۰۰ مریضوں کے لیے جگہ تھی۔ طبی امداد عام مسلمانوں کی پہنچ کے باہر تھی۔

آج قزاخستان میں چالیس ہزار سے زائد ڈاکٹر اور ایک لاکھ ۳۷ ہزار کے قریب نرسیں اور دوسرے افراد ہیں۔ ایک ہزار سات سو ستائیس اسپتال ہیں اور دو ہزار نو سو نو کلینک اور طبی مرکز ہیں۔ صحت کی وزارت کا بنیادی کام ہے بیماریوں کی روک تھام۔ آج قزاخستان میں آبادی کا تناسب ترقی یافتہ سرمایہ دار ملکوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہے۔ امریکہ کی ۵ء۹ فی ہزار، فرانس کی ۸ء۴ فی ہزار، اٹلی کی ۹ء۳ فی ہزار اور برطانیہ کی ۲ء۰ فی ہزار کے مقابلہ میں قزاخستان کی آبادی ۱۷ء۱ فی ہزار رہی ہے۔

سوویت یونین کے شہری اور سوشلسٹ معاشرہ کے ایک رکن کی حیثیت سے ہر مسلمان کو اپنے مستقبل پر پورا اعتماد ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ وہ کبھی بے روزگار نہیں ہوگا۔ اور اس کو پورا موقع ملے گا کہ وہ اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر سکے، جن کو ہر طرح سے سراہا جائے گا۔ اس کو یہ بھی یقین ہے کہ بیماری یا بڑھاپے کی صورت میں اس کو اس کی قسمت کے حال پر نہیں چھوڑا جائے گا۔ ان کو یہ بھی معلوم ہے کہ ان کو مکمل رہائش کی سہولتیں ملتی رہیں گی کیونکہ آج سوویت یونین میں ہر ایک کو رہائش کی پوری سہولت حاصل ہے اور ان رہائش گاہوں کا کرایہ تمام دنیا کے مقابلہ میں سب سے کم ہے۔ سوویت یونین کا کوئی مسلمان اپنی اولاد کے حال اور مستقبل کے لیے پریشان نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان کی اولادوں کو مفت تعلیم اور تربیت دی جائے گی اور انھیں ان کی ٹریننگ کے مطابق کام مل جائے گا۔ تو انھیں مناسب تنخواہ ملے گی۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ مذہب، نسل، رنگ، قومیت یا جنس کا کوئی امتیاز ان کے ساتھ نہیں برتا جائے گا۔

فرانس کی پیرس مسجد کے مسلم انسٹی ٹیوٹ کے ریکٹر جناب حمزہ بوبکر نے جو متعدد بار سوویت یونین تشریف لا چکے ہیں ایک بیان میں کہا: "آپ کے ملک میں سوشلزم سے عوام کو جو فائدے حاصل ہوئے ہیں ہم نے ان کا مکمل ثبوت دیکھا ہے۔ ہم نے فیکٹریاں اور پلانٹ دیکھے۔ روئی کے بڑے بڑے کھیت دیکھے۔ ہم نے جو کچھ بھی دیکھا ہے وہ سوویت یونین کی ہر اس کاوش کو ثابت کرتا ہے جو اس نے عوام کے فلاح کے لیے کی ہیں۔ اپنے ازبکستان کے دورے کے دوران ہم عام مسلمانوں کے گھرانوں میں گئے۔ ہم نے

[illegible] امن اور سکون کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ہم نے یہ بھی یقین کر لیا ہے کہ وہ اپنے اور اپنے ملک جو ایک منصوبے کے مطابق ترقی کر رہا ہے اس کے مستقبل کی طرف سے ایک دم مطمئن ہیں۔ یہاں تعمیراتی محنت اور بڑھتی ہوئی نسلوں کی فلاح پر عمل ہو رہا ہے۔ سوویت یونین کا ہر باشندہ اس خواب کو حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے مصروف ہے۔"

[illegible] تاجکی قومی عبادت گاہوں کے سکریٹری جنرل جناب احمد سرفراز نے "مشرقی سوویت کے مسلمان" رسالہ کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ سوویت یونین کے مسلمانوں کو مساوی شہری حقوق حاصل ہیں اور وہ ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں پورا حصہ لیتے ہیں اور عملاً یہی حقیقی اسلام ہے۔ جناب احمد سرفراز نے یہ بھی کہا کہ سوویت یونین کے مسلمان عالمی امن، ترک اسلحہ اور مختلف قوموں اور نسلوں میں منصفانہ تعلقات کے لیے جو اہم کردار ادا کر رہے ہیں، حقیقتاً یہ اسلام کی سب سے بڑی خدمت اور اسلامی فلسفہ پر سب سے بڑا عمل ہے۔

اکتوبر ۱۹۱۷ء کے عظیم سوشلسٹ انقلاب کے بعد سے اب تک کے تھوڑے سے وقفہ میں ہم نے جو ترقی کی ہے، دوسرے ملکوں نے اس ترقی کو حاصل کرنے کے لیے صدیوں محنت کی ہے اور ہماری اس ترقی میں سوویت یونین کے مسلمانوں نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔

سوویت یونین کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں حصہ لینے میں اسلامی اصول کبھی رکاوٹ نہیں بنے۔ سوویت یونین کا آئین اس بات کی صاف وضاحت کرتا ہے کہ کسی باشندہ کے حقوق اور اختیارات میں اس کے مذہبی عقائد کی وجہ سے کبھی کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کی جائے گی۔ کوئی ایسی کاغذی کارروائی سوویت یونین نہیں ہوتی جس کے ذریعے وہاں کے کسی باشندہ کا مذہب یا عقیدہ معلوم کیا جا سکے نہ ہی وہ مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ اعلیٰ حکام کو اپنے مذہب کے بارے میں بتائے۔ سوویت یونین میں ایسی کوئی اعداد و شمار کی فہرست نہیں جس کی بنیاد پر یہ پتہ چلایا جا سکے کہ کس مذہب کو ماننے والے کتنے افراد ہیں۔

سوویت یونین کے تمام مذہبی اور غیر مذہبی باشندوں کی طرح مسلمانوں کو مساوی حقوق حاصل ہیں اور وہ تندہی سے ملک کی ثقافتی اور معاشی ترقی کے لیے کام کرتے ہیں۔ انھیں ان کی محنت کے مطابق تنخواہیں ملتی ہیں۔ انھیں بونس، انعامات اور تمغے بھی ملتے ہیں۔ جن افراد کو اسی طرح کے تمغوں اور انعامات سے نوازا گیا ہے۔ ان میں صرف عام معتقدین ہی نہیں ہیں۔ بلکہ اہم مسلم شخصیتیں بھی شامل ہیں۔ ان اہم مسلم شخصیتوں میں مفتی ضیاالدین خاں ابن ایشان بابا خاں بھی شامل ہیں جنھیں عوامی دوستی کے اعزاز میں اور مختلف قوموں میں امن اور دوستی بڑھانے کے صلے میں عطا کیے گئے ہیں۔

ستمبر ۱۹۷۸ء میں ایک پریس کانفرنس کو خطاب کرتے ہوئے ترکی کے مسلم رہنما اور وزیر ڈاکٹر لطفی دوگان نے جو ایک وفد کے سربراہ کی حیثیت سے سوویت یونین تشریف لائے تھے، کہا:

> ہمیں سوویت یونین کی زراعتی، سائنسی اور ثقافتی میدان میں ترقی دیکھ کر انتہائی مسرت ہوئی ہے۔ ہم نے خود سوویت یونین کے مسلمانوں کو اپنی ملک کی ترقی کے لیے کام کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان کی حیثیت ایک تماشائی کی نہیں بلکہ وہ سماج کا ایک جز ہیں۔ ہم خود اس بات کے گواہ ہیں کہ مسلمانوں کی زندگی کتنی خوش حال ہے اور وہ کتنی ترقی کر رہے ہیں۔ ان کی قومی تہذیبی اور تاریخی انفرادیت کو محفوظ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے۔

○○

قسط ۶

رپورٹ داؤدی بوہرہ کمیشن

برأت اور سماجی مظالم

سوال نامے کے جواب میں تمام لوگوں نے یہ عام شکایت کی کہ جو لوگ اصلاح پسند ہیں یا خود کو اصلاح پسند کہتے ہیں ان کا سماجی بائیکاٹ کیا جاتا ہے۔ سماجی بائیکاٹ یا برأت کی اصطلاحات اس کی حقیقی نوعیت کا اظہار نہیں کرتیں۔ یہ محض برادری سے باہر کرنے کی طرح کا بائیکاٹ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے معنی مثبت مظالم۔ دہشت انگیزی۔ اذیت کوشی محلہ، مسجد اور قبرستان وغیرہ وغیرہ سے اخراج کے ہیں۔ جس شخص کا سماجی بائیکاٹ کیا گیا ہو وہ اکیلا مصیبت نہیں جھیلتا بلکہ اس کے قریبی رشتہ دار یا قدرتی محبت کی بنا پر اس سے کوئی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرنے والے بھی مظالم کا شکار بنائے جاتے ہیں اور اس طرح ان کا بھی بائیکاٹ کر دیا جاتا ہے جس طرح پہلے والے شخص کا بائیکاٹ کیا گیا ہوتا ہے۔

نہ صرف مذہبی بلکہ غیر مذہبی۔ ثقافتی۔ سماجی۔ اقتصادی کاروباری اور سیاسی و فلاحی سرگرمیوں کے لیے بھی ملاجی سے رضا (اجازت) حاصل کرنا ضروری ہے۔ جیسا کہ سوالنامے کا جواب دینے والے ایک شخص نے بتایا کہ ولادت، موت اور پاخانہ اس کے علاوہ ہر کام کے لیے اجازت حاصل کرنا ضروری ہے جو لوگ اپنے آئینی اختیارات پر رزا کے بغیر عمل کرتے ہیں ان کو سماجی بائیکاٹ۔ امتیازی سلوک۔ اور انتقامی کارروائی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ بڑے ملا کے احکامات پر عمل نہ کرنے والوں کے بچوں تک کو اپنے سکولوں اور کھیل کے میدانوں میں بدسلوکی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

سوالنامے کا جواب دینے والے بہت سے لوگوں نے کہا کہ برأت [illegible] میں وجہ سے شروع ہوا تھا ۱۹۶۰ء کے بعد اس پر زیادہ سے زیادہ عمل ہونے لگا ہے۔ اس کا نفاذ بڑا ملا اپنے عامل کے ذریعے کرتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ عام طور پر برات کا اعلان تحریری طور پر نہیں کیا جاتا بلکہ مسجد مجلس یا فرقے کے لوگوں کے دوسرے اجتماعات میں اس کا اعلان زبانی کیا جاتا ہے۔ عام طور پر جس شخص کا بائیکاٹ کیا جاتا ہے اسے بائیکاٹ کے خلاف وجہ بیان کرنے کا کوئی موقع نہیں دیا جاتا۔

بہت بڑی تعداد میں افراد اور کنبے برأت کی سختیاں جھیل رہے ہیں۔ اودے پور میں ہزاروں کی تعداد میں اور بمبئی شہر اور مشرقی افریقہ میں سینکڑوں کی تعداد میں۔ چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی چند کنبوں کا سماجی بائیکاٹ ہے۔ برأت کی وجوہات خاص طور پر شہری آزادیوں کا استعمال، بڑے ملا کے حلقہ بگوشوں کے احکامات سے اختلاف کا اظہار سماجی خدمات مثلاً اسکول کھولنا اور بڑے ملا کی اجازت کے بغیر کاروبار کرنا ہیں۔ اس وقت برات کو اٹھالیا جاتا ہے جب کوئی شخص توہین آمیز معافی نامہ داخل کرے اور معافی نامہ منظور ہونے پر دوبارہ میثاق دے۔ ان میں سے کچھ معافی ناموں اور افراد و کنبوں کے میثاق کی اسناد کے ذریعے ان کی دوبارہ بحالی کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں کمیشن کے پاس ہیں۔ برات سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے چند خاص خاص واقعات متعلقہ اشخاص کے ناموں سے نیچے دیئے جاتے ہیں۔

بہن کی پریشانی، بھائی کی تدفین

ایک خاتون میمونہ بائی بنت رجب علی باغ پورہ الاساکنہ اودے پور ہمارے سامنے پیش ہوئیں۔ انھوں نے اپنے بیان

ہیں جو کچھ کہا اس کا خلاصہ مندرجہ ذیل ہے ۔

اودے پور میں اصلاح پسندوں نے ۱۹۷۲ء میں آواز اٹھائی اور اصلاحات کے لیے کام شروع کیا۔ اس وقت سے میں ان کے ساتھ ہوں کیوں کہ وہ صرف قوم بھلائی اور اصلاح کے لیے کام کرتے ہیں۔ ہم ۵ بہنیں اور ۲ بھائی ہیں۔ ان میں سے ایک بھائی اور ایک بہن اصلاح پسندوں کے ساتھ نہیں ہیں۔ سیدنا کے حکم سے ہمارے خلاف برات کا اعلان کیا گیا تاکہ ہمارے وہ رشتہ دار جو قدامت پرستوں کے ساتھ ہیں ہم سے تعلقات منقطع کر لیں ۔ اور بول چال تک بند کر دیں اگر وہ ہم سے بات چیت کرتے یا تعلقات برقرار رکھنے کی کوشش کریں تو اُن کے خلاف بھی برأت کا اعلان کر دیا جائے۔ انھوں نے طبقہ علماء کی شہہ پر نہ صرف یہ کہ ہم سے رشتہ داری منقطع کر لی بلکہ ہمارے خلاف ایک طرح کی مخالف فضا پیدا کر دی گوں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ قدامت پرست بیری کا بلا سبب ہمیں مارنے پیٹنے بھی لگے ۔ ایک بار میرے چچا کے بیٹے سجاد حسین نے مجھ پر اور میری ماں پر بلا وجہ حملہ کر دیا۔ کیونکہ ہم لوگ بوہرہ یوتھ ایسوسی ایشن کے ساتھ ہیں ۔

میرے والد کی دوکان داسیدرہ گاؤں میں ہے۔ وہ بوڑھے ہیں اور ان کی بینائی کافی کم ہو چکی ہے۔ ۱۳ ر اپریل ۱۹۷۵ء کو میرے بھائی شبیر حسین کنوئیں میں گر کر فوت ہو گئے۔ میرے والد گاؤں میں دوکان پر تھے۔ میں نے اپنے بھائی نثار حسین کو بلوایا جو قدامت پرست طبقہ کے ساتھ ہونے کی وجہ سے ہم سے دُور دُور رہتے تھے۔ وہ عامل شیخ اسمٰعیل خنجر کے پاس گئے تاکہ ان سے ہمارے گھر آنے کی اجازت لیں۔ عامل نے انھیں اپنے والد کے گھر جانے اور تدفین میں حصّہ لینے سے سختی کے ساتھ منع کر دیا۔ وہ اپنے بھائی کے جنازہ کو کندھا تک نہ دے سکے۔

میری بہن مشیرن جو قدامت پرست طبقہ کے ایک حامی کے ساتھ بیاہی ہے موت کی خبر سن کر اپنے بھائی کے آخری دیدار کے لیے ہمارے گھر آ گئی۔ اس کے نتیجے میں اس کے شوہر نے اسے واپس قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اور کہا کہ اپنے والد کے گھر جا کر رہو جو اصلاح پسند

اس نے اپنی عاقبت خراب کر لی ہے۔ اس طرح چھ مہینے تک وہ اپنے گھر واپس نہ جا سکی اور اسے معافی نامہ داخل کرنے اور دوبارہ میثاق دینے پر مجبور کرنے کے بعد ہی واپسی کی اجازت دی گئی۔ اس دن سے میں اس کا منہ نہیں دیکھ سکی ہوں۔ اسے ہمارے گھر کے قریب سے گذرنے تک کی بھی اجازت نہیں ہے ۔

میمونہ بائی نے مزید بتایا کہ: میں ۱۸ $\frac{1}{75}$ ۴ کو مویدپورہ مسجد میں ہونے والے ایک مشہور واقعہ کی عینی شاہد تھی۔ جو دلدوز منظر میں نے دیکھا اسے کبھی نہیں بھول سکتی۔ اس دن صبح جب لوگ حضرت امام حسینؑ کی مجلس سن رہے تھے تو قدامت پرست طبقہ کے لوگ ہتھیاروں کے ساتھ مسجد میں داخل ہوئے اور لوگوں پر حملہ کر دیا۔ اور بہت سی عورتوں اور مردوں کو زخمی کر دیا گیا۔ عورتوں نے آہ و زاری شروع کر دی۔ انھیں مارا پیٹا جا رہا تھا اور دعوت کا دشمن قرار دیا جا رہا تھا۔ انھیں دھکے مار کر گرایا جا رہا تھا۔ مجھے بھی دھکے مار کر گرا دیا گیا۔ یہ سب بڑے ملا کے حلقہ بگوشوں کے حکم پر کیا گیا کیونکہ حملہ آور یہی کہہ رہے تھے ۔